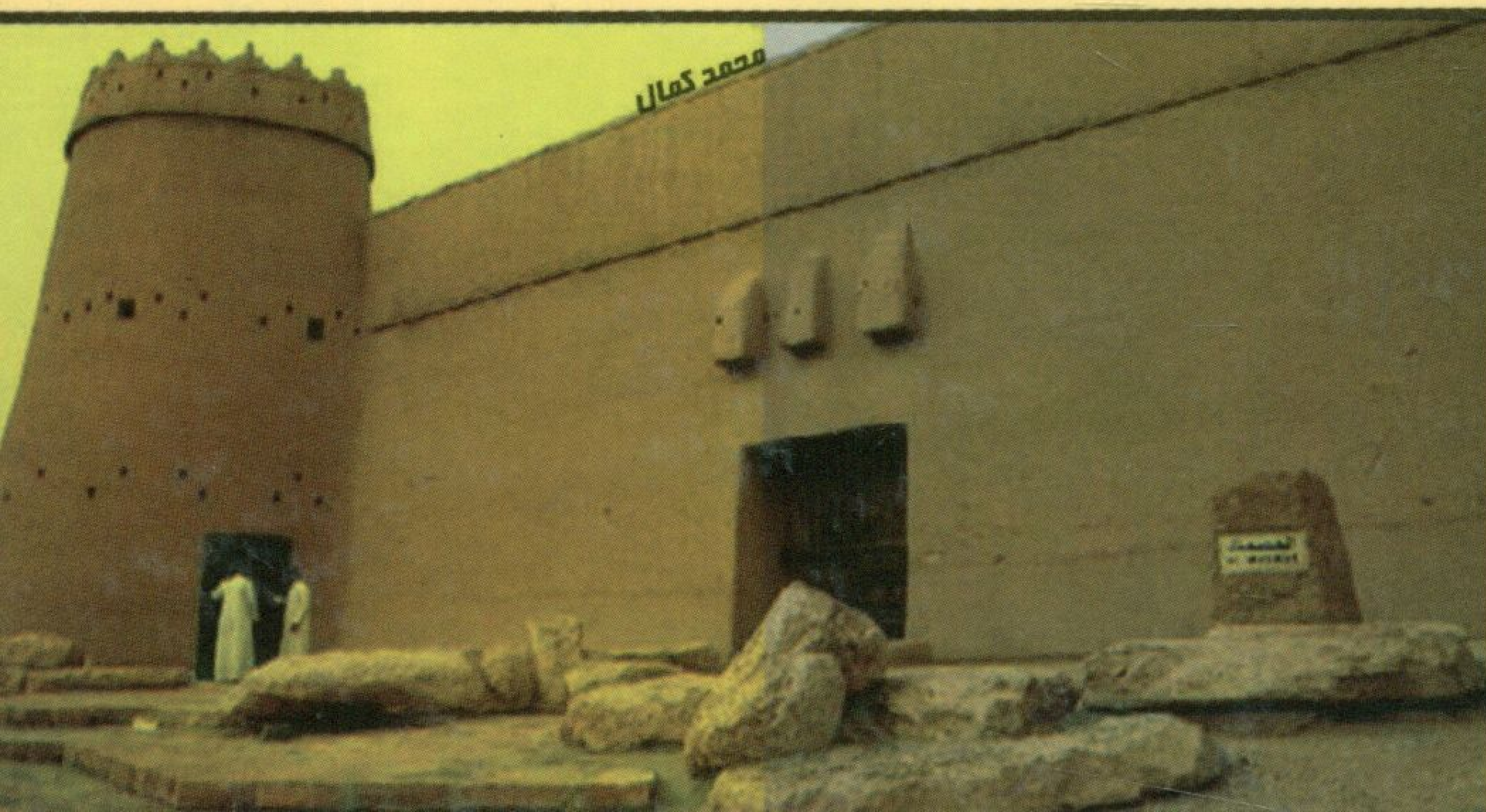
الفنون والآثار المعمارية

د. حسام حامد مصطفى هزاع

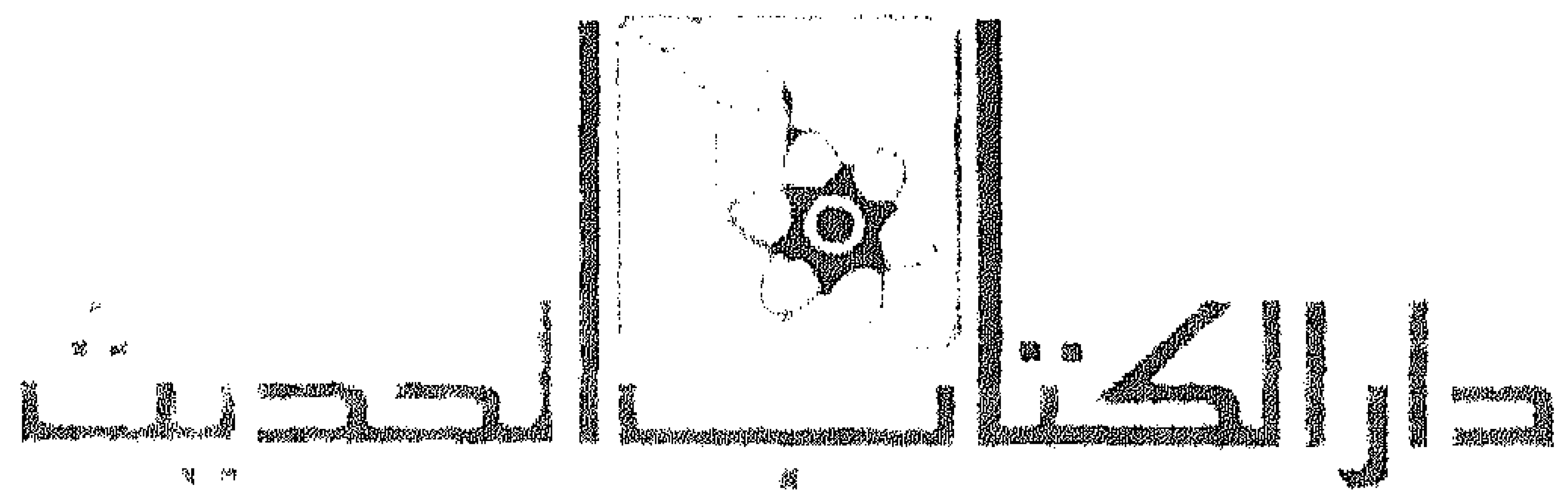
دار الكتاب الحديث

القصور والأسبلة الملكية وفنونها الخشبية والمعمارية





دار الكتاب الحديث


دار الكتاب الحديث

الفنون والآثار المعمارية

القصور والأسبلة الملكية

وفنونها الخشبية والمعمارية

الدكتور حسام حامد مصطفى هزاع

تقديم

أ.د. سمية حسن إبراهيم
رئيس قسم الإرشاد السياحي
كلية السياحة والفنادق – جامعة حلوان

دار الكتاب الحديث

هزاع، حسام حامد مصطفى .	
القصور والأسبلة الملكية وفنونها الخشبية والمعمارية / حسام حامد مصطفى هزاع	
. ـ ط 1. ـ القاهرة: دار الكتاب الحديث ، 2014	
656 ص ؛ 24سم . (الفنون والآثار المعمارية)	
تدمك 9 534 350 977 978	
1- القصور الإسلامية . 2- الفن الإسلامي .	
أ- إبراهيم ، سمية حسن (تقديم) ب - العنوان.	
728.82	

رقم الإيداع 15536 / 2013

دار الكتاب الحديث
www.dkhbooks.com

القاهرة	94 شارع عباس العقاد – مدينة نصر – القاهرة ص.ب 7579 البريدي 11762 هاتف رقم : 22752990 (202 00) فاكس رقم : 22752992 (202 00) بريد الكتروني : dkh_cairo@yahoo.com
الكويت	شارع الهلالي ، برج الصديق ص.ب : 22754 – 13088 الصفاة هاتف رقم 2460634 (965 00) فاكس رقم : 2460628 (965 00) بريد الكتروني : dkhkuwait@gmail.com
الجزائر	Wilaya d'Alger- Lot C no 34 - Draria B. P. No 061 - Draria dk.hadith@yahoo.fr Tel&Fax(21)353055 Tel(21)354105 E-mail

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْ ۗ
رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا
كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا
بِهِۦ ۖ وَٱعْفُ عَنَّا وَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآ ۚ أَنتَ مَوْلَىٰنَا فَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ
ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٢٨٦﴾ ﴾

صدق الله العظيم

(البقرة:286)

تقديم

يعتبر موضوع دراسة القصور والأسبلة الملكية والعمائر المدنية وفنونها الخشبية ذات الطرز الإسلامية والقبطية أوطراز الباروك والركوكو والرينسانس والقوطي من المواضيع النادرة التى تطرق إلى دراستها عدد قليل من الباحثين خلال فترة القرن التاسع عشر.

حيث أنشأ محمد على وخلفاؤه وخاصة الخديوي "إسماعيل " وكثير من الأمراء والباشوات عدداً كبيراً من القصور والعمائر والأسبلة نتيجة لشغفهم بالعمارة والفنون فقد تأثروا بما هو جديد في أوروبا ونقلوه إلى مصر في تلك الفترة وخاصة إلى القاهرة وزخرت مصر بالعديد من القصور الملكية مثل القصر العالي ، قصر نازلي هانم ، قصر إبراهيم باشا، قصر محمد على ، قصر النيل ، قصر شبرا ، قصر النزهة ، قصر القبة ، قصر المغارة ، سراي عابدين ، سراي الحلمية ، سراي الإلهامية ، سراي الأزبكية ، سراي إبراهيم باشا يكن ، وغيرها.

وموضوع دراسة الباحث حسام هزاع هي أشغال الفنون الخشبية في عمائر القاهرة المدنية متمثلة في القصور والأسبلة والمنازل في تلك الفترة حيث تميزت بناحية معمارية وفنية ومهارية واضحة في أخشاب الأسقف والأبواب والشبابيك بتعدد زخارفها وطرزها الإسلامية سواء عثمانية أو مملوكية بالإضافة إلى الطرز الوافدة من أوروبا كطرز عهد النهضة أو طراز الباروك والركوكو والطراز القوطي.

ويعتبر هذا الموضوع دراسة فنية عن أشغال الخشب وتوثيقها وتناول الباحث حسام هزاع هذا الموضوع بتفصيل دقيق وشرح وافٍ وترتيب تاريخي و دراسة وثائقية تلقي الضوء على كثير من هذه القصور والأسبلة الملكية والعمائر المدنية وفنونها الخشبية ذات الطرز الإسلامية والقبطية والباروك والركوكو والرينسانس ويوجد في هذا البحث كتالوج خاص بمجموعة من الصور والخرائط تجعل من هذا البحث دراسة فريدة ومتخصصة على أسس علمية ووثائقية يرجع إليها طلاب البحث العلمي

في كليات الآثار والسياحة والفنادق في الفنون الخشبية وتعتبر إضافة جديدة للمكتبات العربية والجامعات التاريخية والمعاهد الأوروبية التاريخية في مصر والدول العربية والمكتبات الأوروبية والأمريكية للمهتمين بالفنون الخشبية ذات الطرز الإسلامية والقبطية والباروك والروكوكو والرينيسانس وقد قام الباحث قبل ذلك بتقديم بحث علمي سابق عن الفنون الخزفية والمدافئ في القصور العثمانية بمصر وصدر كتاب موجود بالمكتبات العربية والأوروبية والأمريكية .

أ.د / سمية حسن إبراهيم

أستاذ الآثار والتاريخ والعمارة والفنون الإسلامية
والقبطية والإرشاد السياحي
كلية السياحة والفنادق – جامعة حلوان

إهــــداء

إلى أستاذتي الفاضلة عالمة الآثارالإسلامية الجليلة ا.د/ **سمية حسن ابراهيم** .

إلى أستاذ الآثار الإسلامية– كلية السياحة والفنادق ا.د/ **هبة يوسف** .

إهداء خاص إلى **والدي وقدوتي حامد هزاع** رحمه الله وأسكنه فسيح جناته .

إهداء خاص إلى **والدتي د. رتيبه أمين** حفظها الله .

يا نهري العطاء بلا حدود يا أوفى الناس في الوجود .

علمتوني وأنا طفل صغير الكتابة على السطور والطريق إلى العلم والنور .

لو عملت أبد الدهر جاهدا على رد جميلكم ما وفيت وما استطعت .

إهداء خاص إلى**ابنتي رولا حسام هزاع** الأمل والمستقبل قرة عيني وأميرتي وصغيرتي وحبيبتي .

شكر وتقدير

أتقدم بخالص الشكر والعرفان لكل من قدم يد العون والمساعدة والنصح والإرشاد ليخرج هذا العمل إلى النور وأخص بالشكر أساتذتي الذين تفضلوا بالإشراف عليه ، الأستاذة الدكتورة/ سمية حسن محمد أستاذ الآثار الإسلامية والقبطية ورئيس قسم الإرشاد السياحي بجامعة حلوان والتي تتلمذت على يديها في مرحلتي الماجستير والدكتوراه وقد نهلت من علمها الغزير حيث أثرت سيادتها المكتبة الأثرية و السياحية بالعديد من المؤلفات والبحوث والدراسات ولسيادتها جزيل الشكر والتقدير على ما قدمته لي في مرحلة الماجستير والدكتوراه حيث إنارت لي طريقي في البحث العلمي وتابعت معي مراحل البحث المختلفة وتقبلت بصدر رحب كل مناقشاتي وأسئلتي الدائمة، وأمدتني بالنصح والمشورة فكانت لآرائها وخبراتها عظيم الأثر في إخراج هذا العمل إلى النور.

وأتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذة الدكتورة/ هبة يوسف ، الأستاذ بقسم الإرشاد السياحي لما قدمته لي من مساعدة و مشورة لإنجاز هذا البحث وإخراجه إلى النور.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى والدي ووالدتي وزوجتي وابنتي لما قاموا به من تشجيع ومساندة دائمة.

فجزاهم الله عنا خير الجزاء

المقدمة

لقد حدثت تغيرات سياسية واقتصادية وصناعية هامة في بداية القرن التاسع عشر وخاصة مع بداية قدوم الحملة الفرنسية إلى مصر من سنة 1798م/1801 م وكان نتيجة لهذه الحملة ازدياد أعداد الأجانب الوافدين إلى مصر وتدفق النفوذ والتأثيرات الفرنسية على العمارة والفنون في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر وخاصة في وجود علماء الحملة الفرنسية وما أضافوه من علم ومعرفة.

وحينما تولى محمد على ولاية مصر اهتم اهتماماً كبيراً بالصناعة واستقرت الظروف السياسية والإقتصادية خلال فترة القرن التاسع عشر.

وأدى هذا بدوره للتأثير على العمارة والفنون، وخاصة بعد أن قام "محمد على" باستقدام كثير من المهندسين والمعماريين الأجانب في كافة المجالات وإرسال بعثات مصرية للخارج للتعلم من الحضارات الأوروبية.

ولقد أنشأ محمد على وخلفاؤه وخاصة الخديوي "إسماعيل" وكثير من الأمراء والباشوات عدداً كبيراً من القصور والعمائر والأسبلة ومنها ما هو باق ومنها ما اندثر وتهدم ونتيجة لشغفهم بالعمارة والفنون فقد تأثروا بما هو جديد في أوروبا ونقلوه إلى مصر في تلك الفترة وخاصة في القاهرة.

ومن أهم هذه المنشآت هي القصور والأسبلة والمنازل في تلك الفترة حيث تميزت بناحية معمارية وفنية واضحة وخاصة أشغال الخشب حيث تميزت أخشاب الأسقف والأبواب والشبابيك بتعدد زخارفها وطرزها الإسلامية سواء عثمانية أو مملوكية بالإضافة إلى الطرز الوافدة من أوروبا كطرز عهد النهضة أو طراز الباروك والركوكو والطراز القوطي.

ولقد وفدت هذه الطرز إلى مصر عن طريق الفنانين والمهندسين الإيطاليين والفرنسيين والإنجليز وغيرهم وقد قام الفنان التركي بإضفاء الطابع التركي الخاص عليها ولذلك فإن توثيق أشغال الخشب في عمائر القرن التاسع عشر في القاهرة له أهمية كبيرة في دراسة التطور الفني خلال هذه الفترة حيث إن دراسة الأشغال الخشبية في القاهرة بعد الفترة العثمانية كانت قليلة ويعتبر هذا الموضوع هو أول دراسة فنية عن أشغال الخشب وتوثيقها في هذه الفترة وكان هذا هو السبب الرئيس الذي دفعني لدراسة هذا الموضوع لنيل درجة الدكتوراه في الإرشاد السياحي.

وقد واجهت في دراستي صعوبات كثيرة جداً حيث إن العمائر المدنية تشغلها هيئات معينة مثل قصر سعيد حليم وتشغله "مدرسة الناصرية حالياً" بشارع شامبليون وقصر طوسون تشغله "مدرسة شبرا الثانوية" وواجهت صعوبات في عملية التصوير ورفع المقاسات لأنه يطلب موافقة وزارة التعليم مع موافقة هيئة الآثار وواجهت صعوبات أخرى في قصر إسماعيل صديق المفتش حيث إنه ممتلئ بالخفافيش والبوم والثعابين وهناك قصور تشغلها جهات سيادية مثل قصر عابدين فكان من المستحيل الدخول إلى غير ما هومسموح به للجمهور وقصر الجزيرة حيث فندق الماريوت حالياً ولرفع المقاسات طلبت الهيئة الهندسية لي الشرطة وفي قصر البارون ديجليون بشارع شريف أحضرت لي المالكة الشرطة مرتين لعمل محضر بالإضافة إلى أن بعض الأسبلة يؤجرها أفراد وكان من الصعب دخولها وتصويرها وأخذ مقاسات الرفرف الخشبي وخاصة العمق مثل سبيل أم محمد على الصغير وسبيل أم حسين .

وبالنسبة للتراجم فقد جمعت معظم المعلومات مابين السطور حيث إن الدراسات والمصادر الخاصة بالقرن التاسع عشر تتكلم عن النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية .

لقد استفدت كثيراً من المصادر الخاصة بالقرن التاسع عشر والتي كان معظمها مؤرخين عظام بداية من المؤرخ "عبد الرحمن الجبرتي" صاحب عجائب الآثار في التراجم والأخبار وكذلك موسوعة "تقويم النيل" للمؤرخ أمين سامي والتي تسرد كافة الوثائق الخاصة بالأسرة العلوية.

وكذلك مصدر حقائق الأخبار في دول البحار للمؤرخ "إسماعيل سرهنك" ومصدر الخطط التوفيقية "لعلي باشا مبارك" وكتب عبد الرحمن الرافعي بالإضافة إلى عدد كبير من الوثائق من دار الوثائق القومية.

ومن الدراسات الحديثة عدد كبير من رسائل الماجستير والدكتوراه مثل رسالة الأستاذه الدكتورة .سمية حسن محمد "المدرسة القاجارية في التصوير"، رسالة ماجستير.و" صور الاحتفالات في المخطوطات العثمانية" رسالة دكتوراه و د. حسين مصطفى حسين رمضان "طوائف الحرفيين ودورهم الاقتصادى والاجتماعى والثقافي في مصر الإسلامية" رسالة ماجستير، د.ربيع حامد خليفة "البلاطات الخزفية في عمائر القاهرة العثمانية"، رسالة ماجستير، د.زينب السيد رمضان "الأسقف الخشبية في العصر العثماني"، رسالة ماجستير، د.سلوى العطار"التغيرات الاجتماعية في مصر منذ الحملة الفرنسية حتى بناء الدولة الحديثة"، رسالة دكتوراه ، شادية الدسوقي كشك: "أشغال الخشب في عمائر القاهرة الدينية العثمانية، رسالة ماجستير".و" فن التذهيب العثماني"، رسالة دكتوراه، د.عبد المنصف سالم نجم:" قصر السكاكيني"، رسالة ماجستير ، ود.محمد إسماعيل طربوش "أسبلة القرن التاسع عشر في القاهرة"، رسالة ماجستير ،ود.محمود محمد الألفي "العمارة الإسلامية في مصر خلال القرن التاسع عشر" رسالة دكتوراه و د.مصطفى بركات محسن "النقوش الكتابية على عمائر مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر"رسالة دكتوراه. و د.ناصر عبد الظاهر "آثار حي العباسية في العصر الإسلامي" رسالة

ماجستير، ود.نبيل السيد الطوخي "طوائف الحرف في مدينة القاهرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر (1841 – 1890)"، رسالة دكتوراه، د. محمد عبد الحفيظ "أشغال المعادن في القاهرة العثمانية في ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الأثرية" رسالة ماجستير، و"دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر"، رسالة دكتوراه. و د. جمال عبد الرحيم "الحليات المعمارية الزخرفية في عمائر القاهرة في العصر المملوكي" رسالة دكتوراه، و"الزخارف الجصية في عمائر القاهرة الدينية الباقية في العصر المملوكي البحري"، رسالة ماجستير والمراجع العربية الحديثة ككتاب الأسبلة العثمانية الباقية بمدينة القاهرة للدكتور محمود الحسيني. وكتاب د عبد المنصف سالم نجم قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر والمراجع الأجنبية المختلفة.

Arsevan (C.E.): Les Arts Decoratifs Turcs, Istanbul, 1935.Aryerdi(Ekramitakki): lale, Istanbul, 1952.Bekir & Hayredin: Yeni Kamus, Istanboul, 1980.Creswell (J.): Ceramics, Decorative Art from the Ottoman empire, London 1982).
Creswell (K.A.C.): Early Muslim architecture, Vol. I, Oxford, 1932, 1940.

ولقد قسمت هذا البحث إلى مجلد أول يحتوى على ستة فصول وأنهيت البحث بخاتمة و نتائج والمصادر والمراجع بالإضافة إلى مجلد ثانٍ للوحات والأشكال و المساقط الأفقية.

الفصل الأول:

الظـروف السياسـية والإقتصـاديةالتى عاشـتها مصـر خـلال القـرن التاسـع عشـر بدايـة مـن دخـول الحملـة الفرنسـية ثـم محمـد علـى باشـا حتـى الخـديوي عبـاس حلمـي الثـاني ، وكـذلك الظـروف السياسـية والإقتصـادية وتأثيرهـا علـى العمـارة والفنـون منـدخول الحملـة الفرنسـية ثـم محمـد علـى باشـا حتى الخديوي عباس حلمي الثاني.

الفصل الثاني:

أنـواع الأشـغال الخشـبية فـي قصـور ومنـازل القـاهرة المدنيـة فـي القـرن التاسـع عشـر،كالأبواب والنوافـذ والأسـقف والـدرابزينات وتنـاول الفصـل موقـع كـل قصـر ومنشـئه ونبـذة بسـيطة عـن عمارتـه ثـم توصـيف كـل قطعـة خشبية وما تحتويه من زخارف وقياسها وتوثيقها.

الفصل الثالث:

أنـواع الأشـغال الخشـبية فـي أسـبلة القـاهرة المدنيـة فـي القـرن التاسـع عشـر ، كـالأبواب والنوافـذ والأسـقف والـدرابزينات وتنـاول الفصـل موقـع كـل سـبيل ومنشـئه ونبـذة بسـيطة عـن عمارتـه ثـم توصـيف كـل قطعـة خشـبية ومـا تحتويه من زخارف وقياسها وتوثيقها.

الفصل الرابع:

تنـاول طائفـة صـناع الخشـب فـي القـرن التاسـع عشـر وتنظيمـاتهم وطـوائفهم المختلفـة والطقـوس التـى اسـتخدموها فـي الترقـي مـن صـبي حتـى شـيخ وانتهـاء نظـام الطوائـف فـي نهايـة القـرن التاسـع عشـر وأسـاليبهم الفنيـة التـى اسـتخدموها فـي فتـرة الدراسـة وطـرق تنفيـذ الزخـارف وأسـماء الصـناع على أشغال الخشب الباقية.

الفصل الخامس:

وتناول الزخارف والطرز الإسلامية والأوروبية في أشغال الخشب في عمائر القاهرة المدنية في القرن التاسع عشر والتأثيرات المحلية والتركية والأوروبية.

الفصل السادس:

القصور والأسبلة الملكية المصرية والعربية ، استغلال القصور والأسبلة الملكية وفنونها الخشبية في السياحة. وأضفت عن القصور في بعض الدول العربية لأهميتها وكيفية استغلالها في مجال السياحة أو المتاحف الثقافيةأو مقرات للحكم حيث تحتوي الدول العربية على عديد من القصور والآثارالتاريخيةالمعمارية في الفترة العثمانية وفترة القرن التاسع عشر والتي تمثل قيمة حضارية كبيرة وتعتبر تراثاً فنياً ومعمارياً يعبر عن تاريخها وحضارتها ومنها دول مثل المغرب والجزائر والسعودية والكويت والإمارات وعدد من الدول العربية الأخرى .

ثم الخاتمة وأهم النتائج وقائمة المراجع.

أما المجلد الثاني فيتضمن فهرس اللوحات وعدد اللوحات 206 لوحة والتفريغات واللوحات التوضيحية والأشكال والمساقط الأفقية.

الفصل الأول

الظروف السياسية والإقتصادية

التى عاشتها مصر

خلال القرن التاسع عشر

الظروف السياسية والاقتصادية التي عاشتها مصر خلال القرن التاسع عشر

شهدت مصر في النصف الأول من القرن التاسع عشر تغيرات جذرية شملت مختلف جوانب الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وكذلك الفكرية فبدأت سلطة الدولة تتضح في مختلف الجوانب بعد أن كانت سلطة هامشية فيها قبل القرن التاسع عشر.

حيث عانت مصر في القرنين السابع عشر والثامن عشر من حالة ركود اقتصادي وإهمال في مصادر ثروتها وتناقص في عدد سكانها وجمود في أنظمتها السياسية والاجتماعية وتأخر العلوم والفنون فيها فكانت تعيش منعزلة عن العالم الخارجي غير متأثرة بالتطورات الاقتصادية التي مهدت لظهور نظام الصناعة الحديثة في أوروبا الغربية في ذلك الوقت[1].

وقد تراجع مستوى الصناعات والفنون في مصر في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر قبل تولي محمد علي وبلغت حالة من التدهور الكامل[2] وبلغت من التأخر والعجز قدرا أعجزها عن ممارسة دورها الطبيعي في الاقتصاد المصري الذي ظلت تمارسه لفترات طويلة[3] ويرى بعض المؤرخين الأوروبيين أن العثمانيين قضوا على أكثر من خمسين مهنة[4] ولقد ذكر فولني Volney الرحالة المعاصر لهذه الفترة

---

(1)علي الجريتلي: تاريخ الصناعة في مصر في النصف الأول من القرن التاسع عشر، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1952، ص25.

(2)علي لطفي: التطور الاقتصادي، دراسة تحليلية لتاريخ أوروبا الاقتصادي، القاهرة، 1974، ص186.

(3)أحمد محمد حسن الدماصي: الاقتصاد المصري في القرن التاسع عشر، ج1 ، 1994، ص13.

(4) Lane (E.W.) : The Manners and customs of Modern Egyptian, American University in Cairo, P 308.

بأن ظاهرة الجهل كانت واضحة في جميع الصناعات في مصر وخاصة في الفترة من عام (1783 – 1785) حيث إن الجهل بالصناعات في مصر كان متفشيا في جميع نواحي الحياة وخاصة الفنون والصناعة التى كانت في أبسط مراحلها الأولى اللهم إلا العمال الذين يعملون في النجارة والحدادة وصناعة البناء وكانوا في تقدم إلى حد ما ونجد في القاهرة رجالاً أوروبيين يقومون بتصليح الساعات وأهم ما كان يتقنه الصناع المصريون هو المنسوجات الحريرية وإن كانت أقل إتقانا وأغلى ثمنا من مثيلتها التى تصنع في أوروبا[1] ولقد تسبب العثمانيون في تدهور الطوائف بالتمييز ضد أولاد العرب وبالفساد لأنهم تدخلوا في حياة الطوائف وتعيين مشايخ لم يكونوا سوى وكلاء الحكومة الماليين حيث إن شيخ الطائفة يمثل الحكومة أمام أعضاء الطائفة وليس العكس ولقد وفر هذا النظام حصول الحكومة بطريقة مناسبة على الضرائب من التجار والحرفيين وأدى هذا إلى وجود اتجاه معاد للعثمانيين كان سائدا بين الحرفيين المصريين[2].

إذا كان مجيء الحملة الفرنسية إلى مصر يعتبر فاتحة عهد جديد فإن ذلك كان يتمثل في محاولتها كسب حب المصريين وإعلانها أنها جاءت لكي تخلصهم من حكم الأتراك والمماليك، و أنها جاءت إليهم بمبادئ الحرية والإخاء والمساواة ورغم أن أهداف هذه الحملة كانت استعمارية إلا أن مجيئها قد ساعد على ازدياد الشعور الطبقي بين المصريين والمماليك وقامت الحملةالفرنسية بإدخال نظم جديدة أهمها فرض الضرائب المباشرة وتسجيل عقود الملكية وتسجيل المباني والحوانيت

---

(1) **Volney,(C.F):** Voyage en syrie et en Egypt pendant les Annees, 1793, 84 et 85, Paris, 1907, P. 196.

– **أحمد محمد حسن الدماصي:** الاقتصاد المصري ، ج1، ص13.

(2) **مايكل ونتر:** المجتمع المصري تحت الحكم العثماني، ترجمة إبراهيم محمد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001، ص ص364 -365.

ووضعوا ميزانية لها إيرادات ومصروفات وبدءوا في دراسة المشروعات الزراعية والصناعية، وأوصوا بضرورة العناية بمشروعات الري والاهتمام بالمحاصيل الصيفية. هذا علاوة على إنشائهم بعض المصانع اللازمة لتزويد قواتهم بالذخائر والملابس والمواد الاستهلاكية وإن كانت الحملة الفرنسية لم تصل بالفعل إلى القضاء تماماً على النظام الإقطاعي في مصر وذلك لقصر المدة التى مكثت فيها وانشغالها بالظروف الإستراتيجية والحروب والثورات إلا أنها مهدت الطريق أمام العمليات التى قام بها محمد على بعد خروج هذه الحملة من مصر[1].

لقد وضعت الحملة الفرنسية مصر على مائدة السياسة الدولية وأصبحت بحكم موقعها الجغرافي المتوسط في العالم وسيطرتها على أكبر بحرين عالميين البحر الأحمر والبحر المتوسط محط أنظار الطامعين. وكانت هدفاً لبريطانيا أيضاً حينما هاجمت الأسطول الفرنسي وقامت بتحطيمه في موقعة أبي قير واشتركت مع الدولة العثمانية في إجلاء الحملة الفرنسية عن مصر سنة 1216 هـ/1801م[2].

وقد خرج الفرنسيون من قلعة القاهرة وباقي القلاع والحصون والروضة والجيزة[3] "وقاموا ببيع أمتعتهم وما بقى من سلاحهم ودوابهم وسلموا باقي القلاع والحصون كالصالحية وبلبيس ودمياط والسويس"[4] ويذكر الرافعي "أن مراكبهم أقلعت بهم وكان عددهم ثلاثمائة مركب إلى رشيد وبذلك تم جلاؤهم عن القاهرة وضواحيها

([1]) **جلال يحيى**: مصر الحديثة (1805 – 1840)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983، صـ13، 14.

([2])**جاد طه**: معالم تاريخ مصر الحديث والمعاصر، دار الفكر العربي، 1985، ص35.

([3])**عبد الرحمن الرافعي**:تاريخ الحركة القومية، ج2، مكتبة الأسرة، 2000، ص221.

([4])**الجبرتي**: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ج4، مكتبة مدبولي، 1997، ص318.

وأخذوا معهم رفات الجنرال كليبر وساروا من رشيد إلى أبو قير ومن هناك أبحرت بهم السفينة إلى فرنسا وجلوا نهائيا عن الديار المصرية" (1) وهذا كان أحد الأسباب الرئيسة التى أتاحت الفرصة إلى بكوات المماليك إلى الاقتتال فيما بينهم للعودة لحكم مصر اعتقاداً منهم أن مقاومتهم للفرنسيين هي التى أدت في المقام الأول إلى هزيمة نابليون وفي نفس الوقت كانوا يتسابقون على محاربة القوات التركية وكان الجنود الأتراك منقسمين على أنفسهم فكان الأكراد يحاربون الألبانيين وكان الإنكشاريون يحاربون كلاً من الأكراد والألبانيين ، أما الوالي التركي فكان لا حول له ولا قوة عاجزا عن وضع حد لهذه الفوضى المدمرة (2).

ولقد أثقل بكوات المماليك كاهل الأهالي بالضرائب وفرضوا ضرائب إجبارية على التجار ولقد أثر هذا الوضع على الاقتصاد المصري فأصبح اقتصادا يعتمد على تصدير المواد الخام ويستورد المواد المصنعة (3) وتأخرت الصناعة في أواخر القرن الثامن عشر وضاعت أسرارها واختفت بعض الصناعات القديمة ولم تبق إلا الصناعات الضرورية لسد حاجات مجتمع زراعي فقير تعتمد على طرق إنتاج صناعي بدائي(4) ومن الأسباب الرئيسة أيضا لتأخر الصناعة هو عدم توافر رؤوس الأموال وكساد التجارة وفرض الضرائب والمصادرات والنهب والتدمير(5) وفي خلال وجود الاحتلال الفرنسي لم تطرأ تغيرات هامة على الصناعة المصرية لقصر الفترة التى قضاها

---

(1) **عبد الرحمن الرافعي:** تاريخ الحركة القومية، ج2، ص221.

(2) **توم ليتل:** جمال عبد الناصر رائد القومية العربية، بيروت ، 1959، ص 64 .

(3) **مايكل وينتر:** المجتمع المصري، ص361.

(4) **أحمد الحتة:** تاريخ مصر الاقتصادي في القرن التاسع عشر، مطبعة المصري، 1967، صـ10.

(5) **عبد الرحمن الرافعي:** تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم في مصر، ج2، ص101.

الفرنسيون في مصر من (1213هـ/1798 حتى 1216هـ/1801م) حيث قام الجنرال مينو بإنشاء مصنع للنسيج لا يضم عمالاً مصريين حتى لا تتسرب أسرار الصناعة لهم وكانت القاعدة أن تستقدم عمالاً من فرنسا وقد حدث ذلك بالنسبة للنسيج والحدادة والنجارة وصناعة الساعات وصناعة حروف الطباعة والدباغة، كما تم إنشاء طواحين هواء وإصلاح دار الصناعة التى أنشأها أحد أمراء المماليك بالجيزة(1).

وعلى الجانب الآخر بدأ العثمانيون الدخول إلى مصر تدريجيا وأصبح يدخل منهم يومياً جماعات مختلفة وأخذوا يشاركون المصريين في صناعتهم وحرفهم واجتمع المصريون من أصحاب الحرف وذهبوا إلى الوالي العثماني يشتكون إليه فلم يلتفت إلى شكواهم(2) وبدأت تظهر بعض القوى الوطنية وبدأت تنهار قوة المماليك والأتراك بعد خروج الحملة الفرنسية وأصبحت بعض مصادر هذه القوى في أيدي بعض العناصر الوطنية من العلماء وعناصر الطبقة الوسطى الذين أصبحوا يدركون أن مصلحتهم تتطلب عدم عودة نظام المماليك والأتراك العثمانيين حيث إن كلاً منهم عجز عن العودة بالأوضاع إلى ما كانت عليه قبل الحملة الفرنسية(3) ونتيجة لهذه الأحداث السياسية المختلفة وحدوث الاضطرابات في تعيين الولاة من قبل السلطان العثماني ومحاولة العثمانيين التخلص من المماليك عقب خروج الفرنسيين في كل من القاهرة والإسكندرية فحدثت

---

(1)**عاصم الدسوقي:** محاضرات في معالم تاريخ مصر الحديثة ، مطبعة الجبلاوي، 1995، ص43.

(2)**الجبرتي:** عجائب الآثار ،ج4، ص318.

(3)**على بركات:** رؤية الجبرتي لبعض قضايا عصره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص34.

واقعة من كبار رجال مصر من العلماء ونقباء الحرف والعامة بعزل الوالي العثماني[1] خورشيد باشا (1220هـ/1805م) وتعيين محمد على بدلا[2] منه وكانت هذه أول نقطة انطلاقة أساسية في تطور النظام السياسي المصري حيث تعتبر هذه الخطوة من الخطوات المهمة في كفاح الشعب المصري من أجل تأييد سلطة الحكم المتمثلة في اختيار محمد على باشا[3].

([1])الوالي العثماني خورشيد باشا تولى حكم مصر سنة 1218هـ حتى 15 صفر سنة 1220هـ، وكانت مدة ولايته سنة وشهرين وخمسة عشر يوماً. **أمين سامي**: تقويم النيل، ج2، ط2، مطبعة دار الوثائق القومية، القاهرة، 2002، ص173. - وكان سيئ الرأي، فاسد التدبير ميالا إلى الظلم غير مكترث بميول الشعب وهو خامس من تولى مصر في سنتين وبرغم صدور الفرمان السلطاني له بولاية جديدة خلع خورشيد باشا وانتخب محمد على واليا على مصر. **عبد الرحمن الرافعي**: مصر المجاهدة في العصر الحديث، ج1، دار الهلال، ط3، 1989، ص187، 188، 189، 196. **على بركات** : رؤية الجبرتي ، ص 35.

([2])**محمد صبري**: تاريخ مصر الحديثة من محمد على إلى اليوم، دار الكتب المصرية، القاهرة،1926، ص32 .

([3])أحمد فارس عبد المنعم: السلطة السياسية وقضية الديموقراطية (1805 - 1987)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص13.

الظروف السياسية والاقتصادية وتأثيرها على العمارة والفنون في القاهرة في القرن التاسع عشر

تميزت القاهرة في بداية القرن التاسع عشر بشوارعها الضيقة وبحاراتها الملتوية وأبوابها التى لا تتناسب مع تواجد الفرنسيين بمركباتهم العسكرية والمدنية الضخمة لذلك قام الفرنسيون بإعادة تخطيط مدينة القاهرة من جديد بما يناسب أوضاعهم السياسية والاجتماعية فوضع الفرنسيون للقاهرة تخطيطاً جديداً يهدف إلى فصل حي بولاق ووسط المدينة عن طريق شارع مستقيم وتجفيف بركة الأزبكية وإزالة المقابر التى في داخل القاهرة وإلغاء بوابات الأحياء المختلفة[1]، واهتم الفرنسيون في تنفيذ خطتهم بحي الأزبكية وجعلوه مقراً للحكم العسكري وسكن نابليون في بيت محمد بك الألفي وسكن كل جنرال منهم فيما أعجبه من بيوت الأمراء[2] وأمروا بهدم بوابات الحارات والدروب 1213هـ/1798م وخاصة بعد ثورة القاهرة الأولى لأن هدم هذه الأبواب يسهل انتقال الجنود في حالة انتشار الفتنة أو الثورة وكذلك المركبات التى أدخلها الفرنسيون كوسيلة انتقال مدنية وعسكرية للقضاء على ثورات المصريين في بدايتها حيث عجز الفرنسيون عن الوصول إلى مركز الثورة في الأزهر بسبب البوابات والحارات الضيقة مما أدىإلى التفكير في إزالة تلك البوابات[3] وهناك رأى آخر وراء إشراف الفرنسيين في إزالة بوابات الحارات الخشبية هو احتياجهم لتلك الأخشاب لتعمير حي الأزبكية مقر سكنهم ولقد تأثرت المنشآت الفرنسية في مصر بالصبغة العسكرية نظراً للأخطار التى أحاطت

---

(1) **محمد إسماعيل طربوش:** أسبلة القرن التاسع عشر في القاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآداب بسوهاج، مجلد1، 1995، ص6.

(2) **على باشا مبارك:** الخطط التوفيقية، ج1، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994، ص158.

(3) **عبد الرحمن الرافعي:** تاريخ الحكومة القومية، ج1، ص166.-**جلال يحيى:** مصر الحديثه، ج1، ص389.

بهم فأكثروا من بناء القلاع وتحصينها وخربوا وهدموا المساكن والمساجد في معظم أحياء القاهرة وأسكنوا بها رجالهم ومن انتمى إليهم من نصارى الشام والقبط[1] وقد كان لأحداث ثورة القاهرة الثانية 1215هـ/1800م الأثر السيئ على عمران المدينة فلقد حاصر الفرنسيون بولاق وأهلها من كل الجهات وقتلوا كثيراً منهم بالحرق واحترقت الأبنية والدور والقصور وخصوصاً البيوت والرباع المطلة على البحر[2] ولم تدمر مباني القاهرة ومساجدها في أى عهد كما أصيبت به على يد الفرنسيين من هدم وتخريب وحولوا المساجد وجوامع مثل الأزهر وجامع الظاهر بيبرس إلى ثكنات تأوي إليها جنودهم وخيولهم ولم يراعوا دور العبادة ومشاعر المصريين[3] ؛ وفي الفنون والصناعات الخشبية فقد استخدم بيت السناري بالسيدة زينب وخصص بداخله مكاناً للنجارين وصناع الآلات والأخشاب والعربات واللوازم التى تحتاجها أشغالهم وصنعوا المطارق العظام لصناعات الآلات من الحديد والمخارط ، وخلاصة القول أن أعضاء المجتمع العلمي الذين أحضرهم نابليون بذلوا جهداً كبيراً في خدمة العلم والفنون وجددوا في أعمالهم وأبحاثهم وابتكاراتهم العلمية[4]. وكان من نتائج هذه الحملة أن نقلت الكثير من المؤثرات المعمارية والفنية والأوروبية إلى مصر بالإضافة إلى أنها فتحت الباب على مصراعيه للانفتاح على الغرب والذي كان من ثماره تلك النهضة المعمارية والفنية التى شهدتها مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر[5].

---

(1) **محمد إسماعيل طربوش:** أسيلة القاهرة، ص7. – **على باشا مبارك** : الخطط التوفيقية، ج1، ص160.

(2) **عبد الرحمن الجبرتي:** عجائب الآثار في التراجم والأخبار، مكتبة مدبولي، ج4، 1997، ص349.
– **جلال يحيى:** مصر الحديثة، ج1، ص 478.

(3) **شحاته عيسي إبراهيم:** القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1999، ص 268، 269.

(4) **عبد الرحمن الرافعي:** تاريخ الحركة القومية، ج1، دار المعارف، 1987، ص143-145.

(5) **عبد المنصف سالم نجم:** قصور الأمراء والباشوات في فترة القرن التاسع عشر، ج2، مكتبة زهراء الشرق، 2002، ص2.

الحيـاة السياسـية والإقتصـادية فـي أسـرة "محمـد علـى" فـي القـرن التاسع عشر

أولاً: عصر محمد على:

ولـد محمـد علـى فـي مدينـة قولـة[1] فبعضـهم يـذكر أنـه ولـد فـي سـنة 1182هـ/1769م، البعض الآخر يقـول أنـه ولـد فـي سـنة 1183هـ/1770م، وقـد اختلـف المؤرخـون فـي تحديـد العـام الـذي ولـد فيـه[2] وكـان أبـوه إبـراهيم يقـوم بأعمـال حراسـة منطقـة قولـة ومـا يجاورهـا وكـان رئيسـاً للحـرس المنـوط بـه حراسـة الطـرق وقـد رزق هـذا الشـيخ بسـبعة عشـر ولـداً توفـاهم الله إلا أصغرهم محمد على[3].

([1]) **قولـة:** قرية تطورت خلال قرنين من الزمان وهى من بلاد مقدونيا موطن الإسكندر الأكبر وأصبحت مدينة عامرة وأضحت من ثغور اليونان التي تطل على بحر إيجه وتبعد قولة عن مدينة سالونيك 80 كيلومتر وتطل على بحر إيجه ومن ناحية الشرق تقع عاصمة الإمبراطورية العثمانية الأستانة "إستانبول بحوالي 380 والقرية تحتل صخرة موغلة في مياه البحر وتظهر من بعد على هيئة رأس جواد وقد تملكها الجنيويون والبنادقة زمناً وكانت تسمى (لاكوال) أى الحصان باللغة اللاتينية أو (قل) باللغة الإغريقية نسبة إلى هذه الصخرة التي قامت عليها العربة وقد حرفت مع الزمن إلى "كافالا" وحرفت باللغة العربية إلى قولة التى كان سكانها من رعايا الدولة العثمانية ولهم نفس الحقوق وعليهم نفس الواجبات شأن رعايا الدول العثمانية واتحاد الإمبراطورية العثمانية وهذه القرية تضافرت فيها مجموعة من السمات المعمارية والطبيعية والاجتماعية التى شكلت فيها لوحة فنية متكاملة المعاني والقرية تبدو ناصعة البياض حيث بنيت منازلها من الحجر الجيرى والأسقف مجهزة بقطع القرميد الأحمر التى تأخذ شكلها الميول المختلفة لكي تتناسب مع هطول الأمطار الشتوية وتطل على بحر إيجه من خلال شاطئ صخرى متعرج ذى تجاويف ونتوءات تتكسر عليها أمواج البحر في تلاطم مستمر بشكل لا نهائي كأنها سنفونية أبدية. - **حسين كفافي:** محمد على، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص60، 61، 65، 66. - **كلوت بك:** لمحة عامة عن مصر، تعريب عبد الله مسعود، القاهرة، ج1، ص60.

([2]) **جورجى زيدان:** تاريخ مصر، ج2، ص147.- **محمد صبري:** تاريخ مصر الحديث، ص31.- **أمين سامي:** تقويم النيل، ج2، ص194. - **سهير حلمي:** أسرة محمد على، ص 58.- **حسين كفافي:** محمد على، ص760.

([3]) **عبد الرحمن الرافعي:** تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم في مصر، ج2، ط5، 1987، ص 286. - محمد حسام الدين إسماعيل: مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل، دار الآفاق العربية، 1999، ص33. - **حسين كفافي:** محمد على، ص 69.

وحينما كانت أمه حاملاً ذهبت إلى عرافه ذائعة الصيت في قولة فتنبأت للمولود بأنه سيرقى ذروة المجد والعظمة ويبلغ مرتبة الحكام والملوك ولما ترعرع محمد على لم تكف والدته عن ترديد هذه النبوءه له فأثرت فيه تأثيراً عظيماً وتولد فيه شعور طموح إلى المجد حيث كان مجتهداً يعمل بدون كلل ويواصل الليل بالنهار من أجل المعرفة[1] ومات أبوه وأمه سنة 1186هـ/1773م ولم يتجاوز محمد على الرابعة من عمره فرباه عمه طوسون حاكم قولة فجاء به إلى بيته شفقة عليه[2]إلى أن قتل وكانت أول خطوة على الطريق حينما كلف من قبل حاكم قوله بالبحث عن القراصنة المنتشرين في بحر إيجه ونجح في اعتقالهم أحياء[3] فأعجب بمحمد على وبسالته في هذه الحادثة ورقاه إلى رتبة بلوك باشى[4] ولقد تزوج محمد على من إحدى قريبات حاكم قولة فكانت مطلقة وذات ثروة وهو لم يتجاوز العشرين من عمره حيث إن حاكم قولة قام بتربية محمد على بعد وفاة عمه طوسون وكان صديقاً لوالد محمد على، ولقد رزق محمد على من زوجته في نفس المنزل الذي ولد فيه بنتاً توفيت في ريعان الشباب وبعد ذلك رزق منها بابنه إبراهيم باشا الكبير وبعده ابنه طوسون وقد رُزقَ محمد على بخمسة وستين طفلاً خلال حياته الطويلة

([1]) **حسين كفافي:** محمد على، ص 69. – **سهير حلمي:**أسرة محمد على، ص 58.

([2]) **إسماعيل سرهنك:** حقائق الأخبار عن دول البحار، ج2، المطبعة الأهلية، القاهرة، ص220. –**جورجي زيدان:** تاريخ مصر، جـ2، ص 147. – **عبد الرحمن الرافعي:** تاريخ الحركة القومية، جـ2،ص288،286.– **محمد حسام الدين إسماعيل:** مدينة القاهرة، ص 33.

([3]) **جورجي زيدان:** تاريخ مصر، جـ2، ص 147.– **عبد الرحمن الرافعي:** تاريخ الحركة القومية، جـ2، ص288.– **حسين كفافي:** محمد على، ص 74، 76.

([4]) **بلوك باشى:** هو رئيس البلوك، البلوك هو قسم من أقسام الأوجاق العسكرية والأوجاق طائفة من طائفة الجند.– **محمد حسام الدين إسماعيل:** مدينة القاهرة، ص 33.

من عدة زوجات وكان أكبر أولاده إبراهيم باشا وأصغرهم هو سعيد باشا الذي تولى حكم مصر بعد عباس باشا ابن طوسون باشا.

ولقد تعرف محمد على على مسيو "ليون" وهو من كبار التجار الفرنسيين فترك الجهادية وعمل في التجارة وعلى الخصوص في صنف التبغ ولم ينس محمد على ما وصل إليه وهو في السلطة فضل ذلك التاجر عليه فأرسل سنة 1820 يستدعيه إلى مصر ولكنه كان قد توفى فأسف عليه محمد على وبعث إلى أخته بعشرة آلاف فرنك. ولما أغار نابليون على مصر وشرع الباب العالي في تجهيز جيوشه لمحاربة الفرنسيين فيها صدر الأمر إلى متصرف قولة بتقديم ما لديه من الجنود فألف كتيبة من ثلاثمائة جندي انتظم محمد على في سلكها و كان ابن الحاكم "على أغا" رئيساً لها ومحمد على معاوناً له وجاءت هذه الكتيبة في مارس 1801م تحت قيادة حسين قبطان باشا إلى الإسكندرية(1).

وعندما تولى محمد على نظام الحكم كانت مصر مبدأ التخصص الاقتصادى حيث اعتمدت على الزراعة وأهملت الصناعة وفي نفس الوقت كانت تتبع مبدأ الحرية الاقتصادية وكان الصانع حراً في تصريف إنتاجه وحراً في عمله وأيضا التاجر وقد سار محمد على عليها في أول الأمر ثم تركها واتبع سياسة أخرى قائمة على مبدأين ، الأول الاستقلال الاقتصادى، والثاني الاحتكار والتوجيه(2). وكان الهدف الأساسي لمحمد

---

(1) **أمين سامي:** تقويم النيل، ج2، ص194.- **جورجي زيدان:** تاريخ مصر ، ج2، ص147، 148. **عبد الرحمن الرافعي:** تاريخ الحركة القومية، ج2، ص 288، 289. - **محمد حسام الدين إسماعيل:** مدينة القاهرة، ص33. - **سهير حلمي:** أسرة محمد على: ص 60. - **حسين كفافي:** محمد على، ص78، 79. - **محمد صبري:** تاريخ مصر الحديث، ص 31. - **إسماعيل سرهنك:** حقائق الأخبار ، ج2، ص220. **إلياس زاخورة :** مرآة العصر في تاريخ ورسوم أكابر الرجال بمصر ،المطبعة العمومية بمصر سنة 1897.ج1،ص18.

(2) **أحمد الحتة:** تاريخ مصر الاقتصادي، ص3.

علـى هـو تحقيـق الاسـتقلال السياسـي للدولـة وقـد رأى أن هـذا الاسـتقلال لـن يتحقـق إلا بضـمان الاسـتقلال الاقتصـادى ولكـي يحقـق هـذا للدولـة يجـب أن يعتمد على التمويل الذاتي وتعبئة الموارد الداخلية.

وأخـذت مصـر فـي عهـده نظامـاً اقتصـادياً جديـداً وهـو نظـام الاحتكـار وتمشـيا مـع ذلـك النظـام امتـدت يـد الرجـل إلـى الصـناعة وطبقـاً لـذلك النظـام تسـلم الدولـة المـواد الأوليـة للصـناع ليصـنعوها ثـم يسـلموها إليهـا مـع محاسبتهم على أى نقص فيها[1].

ولقـد أثـرت سياسـة التصـنيع الجديـدة علـى الصـناعات الصـغيرة تـأثيراً سيئاً بحيـث أمـر محمـد علـى بضـبط وقيـد المشـتغلين بهـا ورتـب لهـم المـواد الخـام اللازمـة لعملهـم ثـم وضـع يـده علـى إنتـاجهم بعـد إتمامـه فأصـبحوا أجـراء بعـدما كـانوا أصـحاب عمـل[2]أدت هـذه الطريقـة إلـى انحـلال الطوائـف التـى كانـت قـوام النظـام الصـناعي فـي المـدن بـرغم أن الصـناع احتفظـوا بمـاكينتهم ومعداتهم[3].

وفـي المقابـل اهـتم محمـد علـى بإدخـال الصـناعة الكبـرى فـي مصـر فقـد تـم إنشـاء ثلاثـين مصـنعا لغـزل القطـن ونسـجه فـي الوجـه القبلـي والوجـه البحـري وكانـت مصـانع القـاهرة تـزود مصـانع الأقـاليم بـالآلات والعـدد وقطـع

([1]) **عبـد السـلام عبـد الحلـيم عـامر**: طوائـف الحـرف فـي مصـر، الهيئـة العامـة المصـرية للكتـاب، (1805-1914) ص91. -**نبيـل السـيد الطـوخي**:طوائـف الحـرف فـي مدينـة القـاهرة فـي النصـف الثـاني مـن القـرن التاسـع عشـر(1841 – 1890)، رسـالة دكتـوراه، آداب المنيـا، 2001، ص17. - **نـوال قاسم**: تطور الصناعة المصرية منذ عهد محمد على حتى عهد عبد الناصر ، مكتبة مدبولي، القاهرة 1987، ص80- 82.

([2]) **أنورعبـد الملـك**: نهضـة مصـر (1805-1892)، الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب، 2006، ص29. -**جاد طه**: تاريخ مصر الحديث، ص89.

([3]) **أمين عز الدين**: تاريخ الطبقة العاملة المصرية منذ نشأتها حتى ثورة 1919، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ص 33.

الغيار ومواد الإنشاء والفنيين لتجديد المنشآت ولقد كان الإنتاج يسد حاجة البلاد ويحقق في نفس الوقت فائضاً قليلاً للتصدير وأرباحا [1].

واشترى كذلك محمد على المطبعة التى أحضرتها الحملة الفرنسية إلى مصر فأصلحها ووسع نطاقها وصارت مطبعة بولاق الأميرية وكانت تطبع الكتب العلمية المختلفة[2].وقد قدر عدد العاملين المصريين في جميع هذه المنشآت بنحو ثلاثين ألف عامل وهو رقم يمثل نسبة عالية من مجموعة السكان البالغ عددهم 2 مليون وثمانمائة نسمة حينذاك[3] وكان العمال يجبرون على الالتحاق بمصانع محمد على[4] وكان محمد على ينظر إلى الصناعات الصغيرة نظرة خاطئة وأغلب الظن أنه لم يأسف لما لحقها من تدهور إذا كان اضمحلالها يفسح المجال لتصريف منتجات المصانع الحكومية [5]. وكان يرى في هذه الوسيلة أكبر قوة له في تنفيذ أغراضه وفي استقلاله الداخلي والخارجي والوقوف أمام السلطان وأمام الدول الأوروبية وأن يحكم مصر حكماً مطلقاً[6]ولقد تسببت السياسة الاقتصادية التى اتبعها محمد على في ضربة في نهاية الأمر لأنه بتشجيعه الإنتاج الداخلي واحتكار تجارته أغلق الباب أمام التجار الأجانب الذين كانوا يتاجرون في أنحاء الإمبراطورية العثمانية ومنها مصر[7]. بمقتضى اتفاقيات بين الدول الأجنبية والدول العثمانية وكان هذا في الوقت

([1]) **أنور عبد الملك:** نهضة مصر، ص 31.

([2]) **محمد صبرى:** تاريخ مصر الحديث ص52، 53.

([3]) **أمين عز الدين:** تاريخ الطبقة العاملة ص 35.- **أحمد الحتة:**تاريخ مصر الاقتصادي، ص 157.

(4) **سالم عفيفي:** سمات الأثاث الداخلي في القرن التاسع عشر، رسالة دكتوراه ،كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1981،ص4.

([5]) **على الجريتلي:** تاريخ الصناعة، ص 79.

([6]) **Shafik Ghorbal:** The Beginnings of the Egyptian question &the rise of Mohemed Ali (London,George Routhedge & Sons,1948)p.284

([7]) **عاصم الدسوقي:** دراسات في التاريخ الاقتصادي ، القاهرة، دار الكتاب الجامعي 1981، ص196.

الذي دخلت فيه الدول الأوروبية مرحلة إنتاج الصناعات الكبيرة وظهور حاجاتها إلى التصريف الخارجي ولم يكن هناك مفراً من القضاء على محمد على الذي وقف ضد فتح أبواب السوق المصرية للإنتاج الأوروبي وكان تصدى محمد على لتطبيق اتفاقية "بلطة ليمان التجارية الإنجليزية العثمانية" نهاية المطاف فكانت الاتفاقية المعقودة بلندن في 1256هـ/1840م الموقعة بين النمسا وبريطانيا العظمى وروسيا والباب العالي والتي تتضمن أن جميع المعاهدات والقوانين الخاصة بالإمبراطورية العثمانية تسرى تطبيقها على ولاية مصر وجاء المرسوم السلطاني الذي أصدره السلطان عبد المجيد في سنة 1257هـ/1841م ليؤكد هذه التبعية وكان لابد من الإجهاز على محمد على في تسوية لندن (1840 – 1841م) وكسرت حلقة الاحتكار وبدأت تدخل المنتجات الأوروبية إلى السوق المصرية وزالت موجة العداء الأوروبي لمصر[1].ولكن مما يؤسف له أن هذه الصناعات المختلفة التى برع فيها آلاف المصريين كان مصيرها متوقفا على جيش الدولة لأن حاجيات الشعب كانت محدودة[2].فلما تقلصت سلطة الوالي محمد على وجيشه بعد معاهدة لندن وأصبح محمد على يحكم مصر والسودان في عام 1841م فتسبب هذا في اضمحلال الصناعة[3] وقد روى مهندس إنجليزي زار مصنع بولاق بعد موت محمد على أنه قيمة ما هناك من الآلات مكدسة لا تقل عن

---

(1)نبيل السيد الطوخي: طوائف الحرف، ص 20.- عاصم الدسوقي: محاضرات في معالم تاريخ مصر الحديثة، ص 78، 79.

(2) محمد صبري: تاريخ مصر الحديث، ص 53.

(3) عبد السلام عبد الحليم عامر :طوائف الحرف، ص 63.

- **Robert. L. Tighor**: Moderation and British colonial Rule in Egypt. (1882-1914) London, P. 39

1.200000جنيه[1] والواقع أن معظم المصانع التى أنشأها محمد على أقفلت في أواخر عهده وأقفل باقيها في عهد عباس الأول وسبب اضمحلالها أن إداراتها كانت في يد موظفي الحكومة فانعدمت فيها الإدارة الحرة التى هي مناط ارتقاء المشروعات الصناعية والاقتصادية [2].

ولم يكن الموظفون أمناء وأكفاء لإدارتها ولا غيورين على عملهم فيها فأدى سوء الإدارة إلى اضمحلالها[3] وانتهى مبدأ الاستقلال الاقتصادى بفشل النهضة الصناعية بعد أن تعرضت المنتجات المصرية للمنافسة من المنتجات الأجنبية إثر إلغاء الاحتكار وتحرير التجارة عام 1841م[4].

وبانهيار تجربة محمد على ينتهي عهد هام من تاريخ مصر الصناعي والاقتصادي الحديث وأصبحت مصر تساير الأفكار والمذاهب التى انتشرت في دول أوروبا في ذلك الوقت وكانت تنادي بالحرية الاقتصادية وحرية العمل والتجارة[5]. ولقد توفي محمد على باشا بسراي رأس التين بالإسكندرية في يوم 13 رمضان من سنة 1365هـ أغسطس 1849م ونقلت جثته إلى القاهرة ودفن بمسجده الذي شيد بالقلعة باحتفال لم يسبق له مثيل لأنه هو الذي أنقذ مصر من يد الجهل ووضعها في مكان عظيم من الأهمية ودفعها بأفكاره العظيمة إلى درجات المدنية[6].

---

(1) **محمد صبري**: تاريخ مصر الحديث، ص 53.

(2) **عبد الرحمن الرفاعي**: مصر المجاهدة في العصر الحديث، ج4، ص 124.

(3) **جادطه**: معالم تاريخ مصر، ص 94.

(4) **عبد السلام عبد الحليم عامر**: طوائف الحرف، ص 63.

(5) **نوال قاسم**: تطور الصناعة المصرية، منذ عهد محمد على حتى عهد عبد الناصر، مكتبة مدبولى، 1987، ص78- 90 .-**عبد المنعم إبراهيم الجميعي**: عصر محمد على، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003 ، ص57.

(6) **إسماعيل سرهنك**: حقائق الأخبار، ج2، ص260.

الظروف السياسية والاقتصادية وتأثيرها على العمارة والفنون في القاهرة في عهد محمد علي

إن مشروع إعادة تخطيط مدينة القاهرة بدأ منذ مجيء الحملة الفرنسية على مصر ولكن بخطة لم تنفذ لقصر فترة الحملة الفرنسية ولقد أجهد الناس إعادة بناء ما خلفته الحملة من هدم حتى غلا الجبس وأجر الفعلة والبنائين[1] فقام محمد على بردم البرك وإزالة الكيمان في شمال وغرب القاهرة وإزالة المقابر الداخلية مثل التى بجوار الأزبكية[2] وفتح وتوسيع الشوارع كشارع الموسكي وشارع بولاق وشارع القلعة وكذلك الطريق المستقيم الذي يصل الأزبكية بشارع القلعة وشارع محمد على[3] وإقامة قناطر وكباري جديدة مع تجديد ما كان موجود من قبل لربط مناطق القاهرة ببعضها وربطها بجزيرة الروضة والجيزة[4]، لقد أنشأ محمد على في قرية شبرا الخيمة قصراً عبارة عن بستان غرس فيه شتى أنواع الأزهار والأشجار[5] وطور هذا المبنى ليصبح قصراً واسعاً من تصميم "سنيور دروفتي" القنصل العام الفرنسي وهو في تصميمه بعيد كل البعد عن أصول التشكيل المعماري السليم ببركته الوسطى وما يحيط بها من بواكي مفتوحة وبأعمدته وفي الغالب بناه محمد على لإثارة دهشة وإعجاب الأتراك لا على ذوقه الخاص وكذلك جامعه بالقلعة فقد حاول الصناع المحليون الوصول إلى طابع محلي في الزخارف والحليات التتقابلت فيها

---

(1) عبد الرحمن الجبرتي: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ج4، ص349.

(2) علي مبارك: الخطط التوفيقية، ج1، ص184.

(3) محمد إسماعيل طربوش: أسبلة القاهرة، ص20.

(4) محمد حسام الدين إسماعيل: مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل، دار الآفاق العربية، 1999، ص59.

(5) سمير عمرو إبراهيم: الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة، خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، ص111.

عدة طرز أجنبية ومحلية[1]، وأقام الجوسق "الكشك" الذي شيده وسط هذا البستان سنة 1223هـ/1808م كما بنى قصوراً أخرى لكريمته زينب هانم بالأزبكية وآخر لكريمته نازلي هانم على ساحل النيل، وقد هدمه سعيد باشا وبني محله قشلاق قصر النيل وقد هدم وأدخل مكانه في ميدان التحرير وقد حذا حذوه كثير من الأمراء وكبار رجال الدولة في تشييد القصور وقد بنى محمد على قصوراً كثيرة مثل قصر الجوهرة بالقلعة وقصر الحرم داخل القلعة أيضاً[2] كان محمد على قد نجح في إدماج شخصيته وشخصية أسرته في كيان مصر فقد سار على دربه أعوانه في الحكم فمن كانوا من أصل غير مصري فقد أدى ذوبانهم في المجتمع المصري إلى اشتراكهم في حركة العمران فشيدوا المنشآت العامة والخيرية كالمساجد والأسبلة والوكالات والمدارس[3] ومن المدارس التى أنشأها محمد على باشا مدرسة المهندسخانة ببولاق 249هـ/1834م ومدرسة الألسن بالأزبكية 1252هـ/1836م ومدرسة المعادن 1249هـ/1834م ومدرسة الطب 1241هـ/1825م ومدرسة المحاسبة بالسيدة زينب 1252هـ/1837م ومدرسة الصنائع 1254هـ/1839م وغيرها من المدارس[4] ولقد شيد أعوان محمد على المنشآت الخاصة كالقصور والمنازل ومن أمثلة هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر - بعض كبار رجال الدولة في عهد محمد على، سليمان أغا السلحدار وحسن أغا أرزنكان وحسن باشا طاهر وأحمد باشا طاهر وغيرهم ولاشك أن اندماج هذا العنصر في الهيئة الاجتماعية

([1]) **كمال الدين سامح:** لمحات في تاريخ العمارة المصرية، القاهرة 1986، ص73.

(2) **على مبارك:** الخطط التوفيقية، ج1، ص 210-211.- **شحاته عيسى إبراهيم:** القاهرة، ص 295، ص296، ص297، ص298.

([3]) **سلوى العطار:** التغيرات الاجتماعية في مصر منذ الحملة الفرنسية حتى بناء الدولة الحديثة ، رسالة دكتوراه غير منشورة جامعة عين شمس كلية البنات قسم التاريخ 1979،ص202.

([4]) **إسماعيل سرهنك:** حقائق الأخبار ، ج2، ص230-231.

المصرية قد بعث فيها روحاً جديدة كان لها أثرها في تقدم مصر السياسي والاجتماعي[1] وكان محمد علي باشا هو أول من بدأ في إدخال المباني الحديثة الرومية إلى مصر واستخدم الأسلوب الجديد في بناء قصوره ومصانعه وأحضر مهندسين أجانب لهذا الغرض وأحضر معلمين من الروم[2] ووصل إلى مصر أيضاً سنة 1228هـ/1813م خمسمائة شخص من الرومية من بنائين ونجارين وخراطين وأنزلوهم بوكالة بخط الخليفة وفي شعبان سنة 1232هـ/ 1817م وصل أيضاً حوالي مائتي شخص من بلاد الروم من أرباب الصنائع معمرين ونجارين وحدادين وبنائين وهو ما بين أرمني ويوناني[3]. وهناك عوامل اجتماعية أثرت على العمارة والفنون وهي كثرة الأجانب والمترددين بغرض التجارة أو العمل في المصانع أو المدارس التي أنشاها محمد علي وقد تماشت هذه الجاليات ضمن تركيبة المجتمع المصري في القرن التاسع عشر ومن أهم أمثلتهم "كلوت بك" وزير الصحة في عقد محمد علي وسليمان باشا الفرنساوي المشرف على تدريب الجيش[4] وكان لاستخدام الأجانب في تلك الأعمال المعمارية أثر كبير على طراز العمائر في تلك الفترة وظهرت عناصر جديدة في العمارة لم يسبق أن وجدناها في العمائر العثمانية التي بنيت في مصر إلى نهاية القرن 18م ومجيء الحملة الفرنسية فوجدنا في تصميم البيوت والقصور دخول تصميمات جديدة متمثلة في السلالم المزدوجة والأبنية الخشبية المغطاة بالبلاطات الخزفية "الأكشاك" والتي حلت محل القاعات التي

([1]) سلوى العطار: التغيرات الاجتماعية ص202.

([2])علي مبارك: الخطط التوفيقية، جـ1، ص83.

([3]) عبد الرحمن الجبرتي: عجائب الآثار شهر ربيع الثاني سنة 1228هـ مكتبة الأسرة، ج7، ص280، ج8، ص431، شهر شعبان سنة 1232هـ.

([4]) محمد هاشم إسماعيل طربوش: الأسبلة، ص23.

ميزت البيوت والقصور من العصرين المملوكي والعثماني حتى نهاية القرن الثامن عشر وظهر الكورنيش البارز عند نهاية الواجهات الحجرية والرخامية وظهرت الشبابيك البيضاوية بدلاً من الشبابيك ذات الأشكال الهندسية من مربع ومستطيل ومدور ومعقود واختفت المشربيات وانتشرت الشبابيك المفتوحة والمغطاة بإزار من الخشب والذي تطور بعد ذلك في عهد إسماعيل إلى الشيش كما اختفت السقوف المكونة من براطيم خشبية وانتشرت السقوف المسطحة التي يتخللها الزخارف البارزة المذهبة في معظم الأحيان وقد ظهرت هذه الطرق منذ القرن 18م[1]. وظهر نوع جديد من الزخارف البارزة من الرخام والخشب مكون من زخارف مستمدة من طراز الباروك والروكوكو الأوروبي الذي يتميز بمحاكاة الطبيعة في الزخارف النباتية[2]ولقد أثرت سياسة محمد على الاحتكارية على تعرض الحرفيين المصريين للظلم وعدم اكتراثهم بالصناعة والابتكار لذلك استعان محمد على بالأجانب حيث إن نظام الاحتكار أدى إلى ظلم الصناع والحرفيين في مصانعه من قبل المأمورين والنظار ولقد كتب محمد على بنفسه إلى كبير مفتشي مصانعه يطالبه بالتدخل لمنع الظلم الواقع على أرباب الحرف الصغيرة[3]. وأدى هذا النظام إلى حرمان الصناع من الجزء الأكبر من أرباحهم لما كانوا يلاقونه نتيجة جهلهم ومن تلاعب عمال الحكومة المتواطئين مع الكتبة الذين أثروا على دخول هؤلاء

---

(1) **على مبارك:** الخطط التوفيقية، ج1، ص215. -**محمد حسام الدين إسماعيل:** القاهرة، ص67، ص68.
-**حسن عبد الوهاب:** العمارة في عصر محمد على باشا، مجلة العمارة، مج3، سنة 1941، ع3-4م، ص19، ص20.

(2) **محمد حسام الدين إسماعيل:** القاهرة، ص68. نقلاً عن/
Michael Kiston: The Age of Baroqu, London, 1966, PP. 10-15-123.

(3) **أحمد محمد حسن الدماصي:** الاقتصاد المصري، ج1، ص148.

الصناع[1].ولقد لحق الضرر بالصناعات الصغيرة بعد التوسع في إنتاج المصانع الحكومية وحرم صغار الصناع والحرفيين من المواد الأولية والأسواق على أن ما حدث من اضمحلال للصناعات الحرفية لم يؤثر في سياسة الوالي الصناعية لأن محمد على اقتنع بأن هذه الصناعات الصغيرة لم تعد قادرة على مواجهة متطلبات العصر ولا تقوى على منافسة الصناعات الحديثة الكبيرة ومهما بلغت فلن تحقق له اكتفاءً ذاتياً[2]، وترتب على ذلك ضرراً كبيراً لحق بالحرفيين والصناع نتيجة التسويف في صرف أجورهم وقتل نظام الاحتكار روح الابتكار لدى الحرفيين والصناع عندما منعتهم الحكومة من اتباع طرق جديدة في الإنتاج وحظرت عليهم إنتاج سلعة بديلة[3]. وفي المقابل أرسل محمد على بعثات علمية إلى أوروبا للتخصيص في جميع العلوم والفنون والصناعات وأدت هذه البعثات إلى نقل ثقافة وأساليب الحياة الأوروبية إلى مصر في القرن التاسع عشر[4]، ومن أبرز التطورات التى شهدتها مصر خلال عهد محمد على ازدياد عدد الأوروبيين بشكل ملحوظ والذي أدى إلى امتزاج واحتكاك بين التراث والتقاليد والفكر المصري والعربي الإسلامي والثقافة الأوروبية مما أدى إلى بداية التأثر ونقل العلوم والفنون الأوروبية في مصر ولقد قدر عدد الأوروبيين في مصر في عهد محمد على بنحو 3000 شخص أجنبي وفي عام 1835م بنحو 5000 شخص[5]. ومن أهم القصور التى

---

(1) **صحيفة الوقائع المصرية**: العدد 146، 22 ذي القعدة 1245هـ/1829م.

(2) **أحمد محمد حسن الدماصي**: الاقتصاد المصري، ج1، ص149.

(3) **على الجريتلي**: تاريخ الصناعة في مصر، ص78. – **أحمد محمد حسن الدماصي**: الاقتصاد المصري، ج1، ص149.

(4) **عبد الرحمن زكي**: حواضر العالم الإسلامية (القاهرة منارة الحضارة الإسلامية)، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1979م، ص123.

(1) **سمير عمرو إبراهيم**: الحياة الاجتماعية، ص69.

بنيت في القرن التاسع عشر وقد اندثرت قصر محمد على باشا بالأزبكية ويقع شمال غرب الأزبكية 1228هـ/1813م وسراي الأميرة زينب هانم بنت محمد على وكانت غرب الأزبكية على شارع الجمهورية الحالي 1228هـ/1813م[1]، وسراي عباس باشا الأول وسراي العتبة الخضراء وكانت بميدان العتبة الخضراء 1263هـ/1846م وسراي محمد سعيد باشا ابن محمد على باشا وكانت غرب جنوب الأزبكية 1265هـ/1848م.

وسراي الأميرة زينب هانم بنت محمد على باشا بشارع شبرا قبل 1265هـ/1848م وسراي محمد شريف باشا الكبير بمنية السيرج شبرا قبل 1259هـ/1841م وسراي عباس باشا الأول بمنية السيرج شبرا قبل 1259هـ/1843م وسراي محمد عبد الحليم باشا بن محمد على بمنية السيرج شبرا قبل 1268هـ، وسراي الأمير أحمد باشا طاهر بجزيرة بدران – شبرا 1249هـ/1833م[2] سراي نازلي هانم بنت محمد على على ساحل النيل في موقع قشلاق قصر النيل قبل 1238هـ/1822م، وقصر محمد على باشا الكبير بالخرنفش داخل حارة على أبو تراب 1256هـ/1840م وقد اندثر، وسراي محمد شريف باشا بعابدين بحارة الكرداسي لا تزال بعض بقاياه قاعة ولا يوجد به أشغال خشبية 1259هـ/1843م وسرايا الأمير على أغا بجزيرة الروضة وتطل بواجهتها على نهر النيل 1254هـ/1838م.

سراي محمد على باشا وكان في موقع كلية الزراعة والطب البيطري 1222هـ/1817 وسراي محمد على باشا كان بالزمالك في موقع نادي ضباط الجيش 1246هـ/1830م[3].

([1]) **على مبارك:** الخطط، ج3، ص363.-**عبد المنصف سالم نجم:** قصور الأمراء والباشوات، ج1، ص147.

([2])**عبد المنصف سالم نجم:** قصور الأمراء والباشوات، ج1ص80،15.

([3]) **عبد المنصف سالم نجم:** نفس المرجع،ج1ص286،427،230.

سراي محمد على باشا (سراي الحصوة) وكان في موقع الزعفران، 1224هـ/1809م، وسراي عباس حلمي الأول (الخمس سرايات) في موقع قصر الزعفران الحالي 1266هـ/1849م. وسلاملك محمد على باشا الكبير بدرب سعادة خط قنطرة الأمير حسنين 1257ه/1841م.

وقصر الأميرة خديجة نازلي إبنة محمد على بدرب سعادة بجوار حمام الكلاب بوسط شارع مدرسة الأمير عبد الغني الفخري 1265هـ/1848م[1]. وهذه هي القصور التي اندثرت خلال فتر محمد علي.

ومن القصور التي لا تزال قائمة من عهد محمد على قصر الجوهرة بالقلعة 1229هـ/1814م بالقلعة[2] وقصر شبرا الذي بناه "محمد على" سنة 1222هـ/1808م[3] وتشغله الآن كلية الزراعة والباقي منه هو كوشك الفسقية أثر رقم 602[4]. وسراي الحرملك وقد أمر بإنشائه محمد على سنة 1243هـ/1827م[5].

ومن الأسبلة التي تم بناؤها في عهد محمد علي سبيل محمد على بالعقارين ولا تزال قائمة وكان ذلك سنة 1236هـ وسبيل محمد على بالنحاسين 1224هـ/1828م[6] وسبيل حسن أغا أرزنكان 1246ه/ 1830م.

([1]) **عبد المنصف سالم نجم**: قصور الأمراء والباشوات،ج1،ص302، 418.

([2]) **حسن عبد الوهاب**: جامع السلطان حسن ومحاولة، المكتبة الثقافية، القاهرة، 1962، ص104.

– **عبد الرحمن زكي**: موسوعة مدينة القاهرة في ألف عام، 1969، القاهرة، ص205.

([3]) **محمود محمد الجوهري**: قصور الرجعية، ج1، ص104، بدون تاريخ.

([4]) **محمد حسام الدين إسماعيل**: القاهرة، ص73.

([5]) **حسن عبد الوهاب**: العمارة في عصر محمد على باشا،مجلة العمارة، مج3، سنة 1941، ط3، 4، ص34.

([6]) **على مبارك**: الخطط، ج2، ص90. – **محمد حسام الدين إسماعيل**: القاهرة، ص83.

إبراهيم باشا

هو إبراهيم باشا الكبير وقد ولد في قولة سنة 1204هـ/ 1789م في نفس المنزل الذي ولد فيه محمد على[1]، وكان إبراهيم ساعد أبيه الأيمن في فتوحاته وسائر أعماله العسكرية، وكان يميل من صغر سنه للأعمال الحربية وفيه معظم مواهب القواد[2] اعتمد عليه محمد على باشا اعتماداً رئيساً في معظم حروبه مثل حرب الوهابيين والمورة والشام والسودان، وكان يعرف الفارسية والتركية والعربية وله اطلاع واسع في تاريخ البلاد الشرقية[3] وقد تولى حكم مصر بعد أن تدهورت حالة والده الصحية في سنة 1264هـ/1848م، وسار على خطواته سيراً حسناً حيث إن المرض اشتد على محمد على باشا في آخر عمره ومنعه من القيام بشئون القطر والنظر في أحواله واعتكف في سراي رأس التين بالإسكندرية[4]، وكان إبراهيم صارماً شديد الوطأة كما يغلب أن يكون رجال العسكرية وكان أبوه حسن السياسة ذا دهاء وحكمه[5]، لكن محمد على كان يمثل فكرة الحاكم المطلق أما إبراهيم فإنه كان أقرب إلى المبادئ الحرة ولقد كان يجاهر برأيه في إحياء القومية العربية بخلاف محمد على المشبع بالفكرة التركية وأراد إبراهيم باشا أن يجعل الإمبراطورية التي يؤسسها دولة عربية واحدة[6].

---

(1) **حسين كفافي**: محمد على، ص 78 -**كلوت بك**: لمحة عامة إلى مصر، جـ1، ص 82.- **سهير حلمي**: أسرة محمد على، ص127.

(2) **جورجي زيدان**: تاريخ مصر الحديث، جـ2، ص 198.- **إلهام محمد على ذهني**: مصر في كتابة الرحالة الفرنسيين في القرن التاسع عشر، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1995، ص 154.

(3) **جورجي زيدان**: تاريخ مصر الحديث، جـ2، 198.

(4) **علي مبارك**: الخطط التوفيقية، ج1، 2004، ص192. -**جورجي زيدان**: تاريخ مصر الحديث، ج2، ص198.-**إسماعيل سرهنك**: حقائق الأخبار، ج2، ص258.- **سهير حلمي**: أسرة محمد على، ص130.

(5) **جورجي زيدان**: تاريخ مصر الحديث، جـ2، 198.

(6) **عبد الرحمن الرافعي**: عصر محمد على، القاهرة، 1982، ص 572. - **إلهام محمد على ذهني**: مصر في كتابة الرحالة الفرنسيين، ص 155.

ولـم يبـق إبـراهيم فـي الحكـم إلا 11 شــهراً وتـوفى قبـل والـده حيـث أصــيب بمــرض فــي الرئـــة فـــي الإســـكندرية وتـــوفى فـــي 13 ذي الحجــة 1264هـ/ 10 نوفمبر 1848م(1).

لقد قام إبراهيم باشا ببنـاء دار صناعة بالإسكندرية وقام بتخطيط طريق عسكري من الإسكندرية إلى أبى قير ورشيد لسهولة نقل العساكر والآلات الحربية إلى تلك الحصون كما كان مصمماً أيضا على إيجاد كثير مما يعود بالمنافع على البلاد وأهلها(2). وأما بالنسبة للتجارة والزراعة والتي هي أساساً للرفاهية والثروة فقد أراد الجنـاب الخـديوي أن يطبـع جرنـالاً جامعـاً بحيـث يشـتمل علـى أخبـار التجـارة والزراعـة والإعلانـات الملكيـة. وأن ينشـر علـى الـبلاد والقرى كافة وزيادة عدد نسخ الوقـائع المعتـاد نشـرها فـي كـل أسـبوع لـتعلم أربـاب التجـارة والزراعـة بمطالعـة مـا يتحصـل مـن الـرواج ويكـون وسـيلة لـلحصـول الفوائـد العامـة(3)، ولقـد أخـذت مصـر توجه غايتها نحـو الزراعة والاستفادة من حاجة الدول الصـناعية إلـى القطـن وبذلك بـدأ عصـر التخصـص الـذي تـدعم بمجـيء عبـاس الأول إلـى الحكـم حيـث زاد مـن توجـه الـبلاد نحـو الزراعــة(4)، وبـذلك انقضـى عصـر محمـد علـى وإبـراهيم بعـد أن توطـدت دعـائم الدولـة المصـرية المسـتقلة وتأسـيس الجـيش المصـري والأسـطول المصـري، الثقافيـة المصـرية ووضـعت قواعـد النهضـة العلميـة والاقتصـادية فـي البلاد(5).

(1) **جورجي زيدان**: تاريخ مصر الحديث، ج2، ص198.- **إسماعيل سرهنك**: حقائق الأخبار، ج2، ص 259.- إلهام محمد علي ذهني: مصر في كتابة الرحالة الفرنسيين، ص 157.

(2) **إسماعيل سرهنك**: حقائق الأخبار، ج2، ص259.

(3) أمين سامي: تقويم النيل، ج2، ص 618.

(4) **عبد السلام عبد الحليم عامر**: طوائف الحرف، ص 191.

(5) **عبد الرحمن الرافعي**: عصر إسماعيل، ج1، ص 14.

الظروف السياسية والاقتصادية وتأثيرها على العمارة والفنون في القاهرة في عهد إبراهيم باشا

لقد نال التطور المعماري والفني قسطاً من العناية في عهده فقد كلف إبراهيم باشا مهندسه الفرنسي "بونفور" بإزالة أكوام الأتربة والقاذورات التي تراكمت على مر العصور على حدود القاهرة الشمالية والشرقية والجنوبية حتى بلغت في بعض مناطقها إلى 30م ارتفاعاً وقد أتم مسيو "بونفور" إزالة الأكوام الهائلة واستعملها في ردم البرك المجاورة وأهمها بركة الرطلي وبركة طبالة المستنصر الفاطمي وبذلك جفت البرك والمستنقعات التي كانت كثيرة حتى كانت مقراً للأمراض والأوبئة كما اهتم إبراهيم باشا بقصوره وكان من أفخمها قصر الحريم على شاطئ النيل الشرقي المواجه لطرف جزيرة الروضة الشمالي وكانت هذه الجزيرة من ممتلكات إبراهيم الخاصة وعليها بنى قصراً آخر مواجهاً لشاطئ الجيزة(1) وقد بنى قصر القبة بعد العباسية في طريق الخانقاة وبنى في جزيرة الروضة مقياس النيل وقصر عرف بقصر المغارة لأنه عمل فيه مغارة ورصع حيطانها بأنواع الودع الملون على أشكال بديعة وبنى القصر العالي(2).

وفي عهد إبراهيم باشا لم تستطع الحرف الصغيرة الصمود أمام المنافسة الأجنبية حيث إن الطوائف لم يعد لها أهمية في النهضة الصناعية(3)، وأدى وجود الجاليات الأجنبية في مصر دوراً كبيراً لإحداث تغيرات كبيرة في مجال العمارة والفنون حيث نقلوا إليها التأثيرات الأوروبية وكانت هذه الجاليات تضم عدداً كبيراً من الخبراء في جميع المجالات والرحالة والمهندسين حيث وصل عددهم في القاهرة سنة 1882م إلى تسعة

---

(1) **كمال الدين سامح**: لمحات في تاريخ العمارة المصرية، ص74. –**على مبارك**: الخطط التوفيقية، ج1، ص211.

(2) **على مبارك**: الخطط التوفيقية، ج1، ص211.

(3) **محمد عبد العزيز عجمية**: دراسات في التطور الاقتصادي، ص155. –**عبد السلام عبد الحليم عامر**: طوائف الحرف، ص201.

عشر ألف نسمة[1] وازدياد الرحالة الأوروبيين وخاصة الفرنسيين الذين جاءوا إلى مصر وأثروا تأثيراً كبيراً لاتصالهم المباشر بأوساط السلطة[2].

ويتضح نتيجة لهذه التأثيرات الأجنبية في مجال العمارة والفنون خلال فترة القرن التاسع عشر في مدينة القاهرة الأثر الواضح على القصور والمنازل والأسبلة التى بنيت خلال هذه الفترة. ومن القصور التى بنيت في عهد إبراهيم باشا قصر إبراهيم باشا المسمى بالقصر العالي بجاردن سيتي وقد اندثر ونقلت بقاياه بالجبانة الشمالية بشارع السلطان أحمد قبل 1236هـ/1820م[3] سراي إبراهيم باشا بن محمد على وسراي المغارة بجزيرة الروضة مندثرة 1235هـ/1819م[4].

سراي القبة وترجع لقبل عام 1848م وتقع بضواحي مصر بالجهة الشرقية من قبة الغوري (قبة الأمير يشبك من مهدي) والقصر الحالي من تجديدات الخديوي إسماعيل والسراي الحالية شيدها الخديوي إسماعيل سنة 1285هـ/1868م[5].

---

(1) أندرية ريمون: القاهرة، تاريخ حاضرة، ترجمة لطيف فرج، دار الفكر، القاهرة، 1994، ص276.

(2) أنور عبد الملك: نهضة مصر، ص137.

(3) الجبرتي: عجائب الآثار، ج8، مكتبة الأسرة، ص48.

(4)عبد المنصف سالم نجم: قصور الأمراء والباشوات، ج1، ص253.

(5)محمد حسام الدين إسماعيل: القاهرة، ص112.

عباس باشا الأول

هو عباس باشا بن طوسون باشا بن محمد علي باشا ولد عام 1228هـ/1813م وتربى أحسن تربية وكان محباً لركوب الخيل وشهد أكثر الوقائع الحربية وكان على جانب من المعرفة لأن المرحوم جده كان يحبه كثيراً فاعتنى بتعليمه في مدرسة الخانكاة[1] وتنقل في وظائف الحكومة أثناء حكم جده وعمه وتولى مديرية الغربية سنة 1248هـ/1833م، فمفتشاً للأقاليم البحرية سنة 1251هـ/ 1835م فمفتشاً عام على الدواوين المصرية سنة 1254هـ/1838م، ثم تولى زمام أمور الدولة سنة 1265هـ/1849م بعد وفاة عمه إبراهيم باشا في حياه محمد علي باشا وهو ابن طوسون بن محمد علي[2]، وطبقا للفرمان العثماني الصادر في 13 فبراير عام 1841م، فإن الباب العالي يختار والي مصر من أسرة محمد علي الذكور ثم من أولاد أولاده. وفي أبريل 1257هـ/ 1841م صدر فرمان آخر يجعل الولاية لمن يكون أكبر سناً من ورثة محمد علي الذكور، وبما أن عباس ابن طوسون باشا كان أكبر أبناء العائلة فإنه تولى الحكم[3] وكان ذلك سنة 1265هـ/ 1849م باحتفال فخم حضره كبار أركان الحكومة والجند وأمراء الجيوش البرية والبحرية وأعيان البلاد[4] وفي عهده أخذت توجه مصر اهتمامها نحو الزراعة ورفع يدها عن الصناعات

---

(1) جورجي زيدان: تاريخ مصر الحديث، ج2،ص199.- علي مبارك: الخطط التوفيقية، ج1، ص 193.

(2) عبد الرحمن الرافعي: عصر إسماعيل، ج1، ص15.- أمين سامي: تقويم النيل، ج2، ص426،412، 427، 433، 450، 474، 492، 585، ج3، مج1، ص3، 5، 7.- محمد حسام الدين: مدينة القاهرة، ص147.

(3) أحمد فارس عبد المنعم: السلطة السياسية، ص 13، 14.

(4) أمين سامي: تقويم النيل، جـ3، مجلد1، ص 3.

الصغيرة[1] والتي لم تستطع أن تسد حاجات البلاد أو تنافس المصنوعات الأجنبية الرخيصة الثمن والجيدة الصناعة[2].

وفي عهده تم إنشاء السكة الحديد بين القاهرة والإسكندرية وإصلاح سكة السويس الحجرية وتأسيس المدارس الحربية ومد الخطوط التلغرافية لتسهيل سبل التجارة واشترك في حرب القرم التى نشأت بين تركيا وروسيا سنة 1269هـ/ 1853م فقد طلب السلطان عبد المجيد إلى عباس باشا أن يمده بالجند والأساطيل فلبى عباس طلبه وكانت دار الصناعة "الترسانة" معطلة فعاد إليها النشاط واستدعى إليها العمال الذين انصرفوا عنها وجهز الأسطول المصري وأرسله[3]، وخلاصة القول أن عباس كان حاكماً مستبداً عدواً لكل حركة إصلاح يميل إلى القسوة طائش، متسلط، رجعي، غريب الأطوار وسيئ الظن بالناس[4]، لقد أغلق المدارس كأنما كان عباس يكره العلم والتعليم وأرسل طائفة من كبار علماء مصر إلى السودان منهم رفاعة الطهطاوي وأقفل المصانع التى أنشأها جده، وقام بطرد الأوروبيين من المملكة بكل الوسائل وسحب منهم التراخيص والامتيازات التى كانت تُعْطى لهم وأقصى معظم الخبراء ذوى

---

(1) تعرف الصناعات الصغيرة بتلك التي تقتصر على ورشة صغيرة يعمل بها عدد قليل من العمال أو يقوم بالعمل فيها أصحابها وقد ضمت تلك الصناعات الشطر الأكبر من الصناع.- **محمد عبد العزيز عجمية**: دراسات في التطور الاقتصادي، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1963، ص 189.

(2) **عبد السلام عبد الحليم عامر**: طوائف الحرف، ص 191، 192.- **سمير عمر إبراهيم**: الحياة الاجتماعية، ص 32.

(3) **أمين سامي**: تقويم النيل، ج3، مج1، ص42.- **إسماعيل سرهنك**: حقائق الأخبار، ج2، ص262، 263. - **جورجي زيدان**: تاريخ مصر الحديث، ج2، ص 199. - **عبد الرحمن الرافعي**: مصر المجاهدة في العصر الحديث، ج2، ص140، عصر إسماعيل، ج1، ص 18، 20، 23.- **عاصم الدسوقي**: محاضرات في معالم تاريخ مصر الحديث، ص80.

(4) **محمد صبري**: تاريخ مصر الحديث، ص80.- **عبد الرحمن الرافعي**: عصر إسماعيل، ج1، ص16، 17. - **أنور عبد الملك**: نهضة مصر، ص41.

العمل والخبرة من الفرنسيين في عهده وتضاءل نفوذهم[1] وكان هذا التصرف في نظر بعض المؤرخين نقطة إيجابية ومضيئة في حياة عباس[2]، ولقد قتل عباس باشا في شوال سنة 1270هـ، أول يوليه سنة 1854م في قصره بمدينة بنها نتيجة مؤامرة من مؤامرات القصر[3]، ويذكر سرهنك أن المؤامرات بدأت منذ توليه العرش[4] وبذلك انتهت أيام ذلك الوالي الذي عمل على إفساد خطة جده الكبرى بحكمه الاستبدادي الذي خلي من أي عظمة[5]، على أن عباس له ميزة يجب أن يذكرها له التاريخ وهو أنه لم يفتح على مصر أبواب التدخل الأجنبي ولم يمد يده إلى الاستدانة بل ترك خزانة مصر حرة من أثقال الديون الأجنبية التي كبلها بها خلفاؤه من بعده[6].

---

(1) **إسماعيل سرهنك**: حقائق الأخبار، ج2، ص 263. - **عبد الرحمن الرافعي**: عصر إسماعيل، ج1، ص17، 21. - **محمد كمال يحيى**: دراسات في تاريخ مصر الحديث والعاصر، ص 97. - **سامي سليمان محمد السهم**: التعليم والتغيير الاجتماعي في مصر في القرن التاسع عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000، ص 79.

(2) **أنور عبد الملك**: نهضة مصر، ص 40.

(3) **أمين سامي**: تقويم النيل، ج3، مج1، ص71.-**إسماعيل سرهنك**: حقائق الأخبار، ج2، ص263. - **عبد الرحمن الرافعي**: مصر المجاهدة، ج2، ص141.- **عبد الرحمن الرافعي**: عصر إسماعيل، ج1، ص25.

(4) يذكر إسماعيل سرهنك أنه لم تمضي على جلوس الحاج عباس باشا الأول على الأريكة المصرية أيام طويلة حتى دبت عقارب الفتن بينه وبين الأمراء من أقاربه وبعض رجال الحكومة الذين خدموا المرحوم جده محمد علي، ثم أن عباس باشا خاف من معانديه فأبعد منهم عن مصر يوسف كامل باشا صهر المرحوم محمد علي وغيرهم. -**إسماعيل سرهنك**: حقائق الأخبار، ج2، ص263.

(5) **محمد صبري**: تاريخ مصر الحديث، ص 82.

(6) **عبد الرحمن الرافعي**: عصر إسماعيل، ج1، ص 26. - **أنور عبد الملك**: نهضة مصر، ص 41.- **سامي سليمان محمد السهم**: التعليم والتغيير الاجتماعي، ص80.

الظروف السياسية والاقتصادية وتأثيرها على العمارة والفنون في القاهرة في عهد عباس الأول

يعتبر بعض المؤرخين عهد عباس حلمي الأول عهد رجعية، فقد توقفت حركة التقدم والنهضة التى ظهرت في عهد محمد على وهناك ظاهرة أخرى للفرق بين العهدين ذلك أن محمد على كان يستعين بذوي العمل والخبرة من الفرنسيين في معظم مشاريع الإصلاح لكن عباس أقصى معظم هؤلاء الخبراء واستغنى عنهم وتضاءل النفوذ الفرنسي في عهده ولم يعد للظهور إلا في عهد سعيد باشا[1]، وكان عباس يتخير لبناء قصوره المناطق البعيدة عن العمران خاصة الصحراء وفي 27 جمادى الثاني 1265هـ أرسل عباس أمراً لرئيس مجلس الأحكام المصرية بأن أبنية مدينة القاهرة ليست على الطراز الحديث وأن المساكن الموجودة فيها قديمة ومشرفة على الخراب وحيث إن البلاد وما حولها والحمد لله في أمن وأمان وأمراؤها كلهم من أصحاب الثروة وأن صحراء العباسية ممتازة بجودة هوائها فيجب في هذه الحالة إقامة العمارة بها والإقامة فيها والاستفادة والتمتع بجمالها لذلك أصدرت إرادتنا بعد عودتنا من الأستانة لوضع خارطة وافية لصحراء العباسية وتقسيمها قطعاً أساسية وتوزيعها على أمراء وذوات مصر ليبني كل واحد منهم قصراً فخماً لنفسه ولكن تحققنا أخيراً أن بدراوي بك وواحد أو اثنين من الأرمن فقط باشروا إنشاء مساكن لهم وباقي الذوات والأمراء لمجرد طمعهم في أموالهم امتنعوا عن إنشاء القصور فلابد لهم أن يتخذوا العبرة ويقوموا ببناء قصور فخمة لأنفسهم يتمتعون بها في حياتهم ويتركونها

([1]) عبد الرحمن الرافعي: عصر إسماعيل، ج1، الطبعة الرابعة، ص17.

لأولادهم وورثتهم، فإذا اعتقدوا أن صرف أموالهم على قطعة من الجبل خسارة فإني أنا بنفسي جربت هذه الصحراء وشعرت بفائدة فلذلك ولخدمة الصحة العمومية أردت عماراتها بإنشاء الأبنية والقصور بها وبناء عليه أصدرت أمري هذا عقب عودتي بهذا الخصوص وأقصى مرادي عمارة القطعة المذكورة ويجب على المجلس المباشر أن يجدد مدة وميعاد لإنشاء القصور اللازمة وتبليغ جميع الأمراء والذوات ومن يتأخر عن الامتثال بعد هذه الإرادة في المدة المعينة فعلى المجلس تعيين جزائه لأن أمراء وذوات مصر تعودوا أن يلاقوا المعاملة بالشدة وإنزال الجزاء عليهم ولا يدركون بمعنى انبهار الوجه ولطف المعاملة لذلك يجب نشر وإعلان هذا وعرض النتيجة علينا وقد حررنا هذا الكم[1]. وقد قام عباس الأول ببناء سراي الخرنفش وسراي الحلمية في مدينة القاهرة القديمة وشيد كثيراً من القصور خارج المدينة مثل قصر العباسية وقصر الدار البيضاء الواقع في الجبل على طريق السويس وقصر بنها وغيرها وقد علل البعض بناءه لهذه القصور الصحراوية لسهولة تعامله مع رؤساء القبائل العربية بعيداً عن أعين الرقباء[2] وقد قام ببناء إحدى الثكنات العسكرية في العباسية ولم يتم تسقيفها لتعذر وجود الأخشاب اللازمة فأصيبت العساكر بالرمد وأمراض حادة نتيجة الغفار والأتربة فأمر في جماد الأول 1266هـ بأن يسرعوا في توريد الأخشاب اللازمة لإكمال الثكنات العسكرية[3] وجدد في سنة

([1]) **أمين سامي**: تقويم النيل، ج3، ص ص21-22.

([2]) **علي باشا مبارك**: الخطط التوفيقية، ج1، ص211. -**محمد حسام الدين إسماعيل**: القاهرة، ص159.

([1])**أمين سامي**: تقويم النيل، ج3، مج1، ص29.

1266هـ/1849م مسجد السيدة سكينة، وجامع العشماوي بالأزبكية وبعض التجديدات في المشهد الزيني وذلك في عام 1275هـ/1859م وهذا من ضمن اهتمامه ببعض الإنشاءات العامة والخيرية[1] وشيد قصرا برأس التين جعله لمجلس التجارة وفي عهده أيضاً تعطلت جميع السفن الحربية المصرية عن الحركة وربطت بجانب بعضها وتعطلت أعمال دار الصناعة وذلك نتيجة نفور بين عباس باشا وعمه سعيد باشا الذي كان سر عسكر للأساطيل المصرية[2].

---

(1) **محمد هاشم إسماعيل طربوش:** الأسبلة، ص28.

(2) **إسماعيل سرهنك:** حقائق الأخبار، ج2، 263.

سعيد باشا

هو الثالث ممن تولوا على مصر من أسرة محمد على باشا الكبير والثاني فيمن تولوا من أولاد محمد على باشا وأول أولاد محمد على باشا الذين ولدوا بمصر بعد توليته على ولايتها سنة 1238هـ/1822م وكان محباً للعلم بارعاً فيه وعلى الخصوص في اللغات الشرقية والعلوم الرياضية والرسم وكان يتكلم الفرنسية جيداً[1]، وكان أبوه يعتني بتربيته وتثقيفه فاختار له السلك البحري ودربه على الفنون البحرية[2]، جعل شأنه شأن تلاميذها ولما أتم دراسته انتظم في خدمة الأسطول قومندان لإحدى البوارج التي كانت ترفع علم مصر واعتاد النظام الذي هو أساس الحياة العسكرية فكان يحترم رؤساءه ويتساوى في ذلك مع زملائه وضباط الأسطول، وقد وصل في أواخر عهد أبيه إلى القائد العام للأسطول، هذه النشأة كان لها أثر هام في ترسيخ مبادئ الديمقراطية[3]، وتميز عصر سعيد باشا بظهور نهضة وطنية تعد دوراً من أدوار الحركة القومية في تاريخ مصر الحديث وترجع هذه النهضة إلى ميول سعيد باشا ذاته فقد كان ذا نزعة وطنية حميدة نشأت فيه قبل أن يتولي الحكم ولازمته بعد أن تولاه وظهرت آثارها في كثير من إصلاحاته وأعماله[4] وقد كان يحب شعب مصر ويهتم بتوفير الرفاهية لهم واعتبر نفسه مصرياً[5]، ومن سياساته أنه عدل الضرائب وأخذ الأطيان من الملتزمين وردها إلى أربابها وسن للأطيان

---

(1) **جورجي زيدان:** تاريخ مصر الحديث، ج2، ص200.- **عبد الرحمن الرافعي:** عصر إسماعيل، ج1، ص29.- **أمين سامي:** تقويم النيل، ج3، مج1، ص 74.- **أحمد فارس:** السلطة السياسية، ص 14.

(2) **جورجي زيدان:** تاريخ مصر الحديث، جـ2، ص 200.- **كلوت بك:** لمحة عامة، جـ1، ص 87.

(3) **أمين سامي:** تقويم النيل، جـ3، مجلد1، ص 74، 76.- **عبد الرحمن الرافعي:** عصر إسماعيل، ص ص 29، 30.- **سهير حلمي:** أسرة محمد على، ص 140.

(4) **عبد الرحمن الرافعي:** عصر إسماعيل، جـ1، ص 29.

(5) **محمد صبري:** تاريخ مصر الحديث، ص 82.- **محمد حسام الدين إسماعيل:** مدينة القاهرة، ص 187.

لائحتــه المشــهورة بالســعيدية وخفــف عــن المصــريين عــبء الضــرائب ليبــث فــيهم روح الوطنيــة وشــجعهمعلى تقلــد المناصــب العليــا فــي الجــيش والإدارة بعــد أن كانت متخصصة للأتراك والشراكسة فقط[1].

أمــا بالنســبة للصــناعة فـــي عهـــده فقــد ظلــت واســتمرت الصـــناعة المتصــلة بــالجيش والأســطول نتيجــة لاشــتراك مصــر فـــي حــرب القــرم حتـــى نهايتهــا ســنة 1856م، فرجعــت الصـــناعات بعــد ذلــك ثانيــة إلــى الركــود[2] واســتمر هــذا الركــود الصــناعي نتيجــة اهتمــام ســعيد باشــا بالإنتــاج الزراعــي وإصــلاح حالــة الفــلاح أمــا الصــناعة فلــم يهــتم بهــا ولــم يشــجعها التشــجيع الــذي يبحــث بهــا الحركــة والنشــاط وقــد أعطــي بعــض الامتيــازات للشــركات الأجنبيــة كمــا أنــه بــين 1854، 1855 أنشــأ خمســين محلجــاً للقطــن تــدار بــالآلات البخاريــة التـــى كانــت تشــكل أكثــر الاســتثمارات الصــناعية ربحيــة فـــي هــذه الآونــة[3] وهكــذا فــإن ســعيد وعبــاس لــم يعطيــا أى أهميــة تــذكر للصــناعة وقــد تــدهورت الصــناعة فـــي عهــدهما نتيجــة لاتبــاع سياســة الحريــة الاقتصـــادية حيــث إن عبــاس قضـــى علــى مــا تبقـــى مــن مصــانع لــم تغلــق فـــي عهــد محمــد علــى ولــم يبــذل جهــداً فـــي هــذا المجــال[4]، ويــذكر إســماعيل ســرهنك أن أغلــب الســفن التـــى كانــت راســية أمــام دار الصــناعة تحتــاج إلــى إصــلاح جســيم أو إنهــا إذا تركــت تلفــت تمامــاً فــأمر بتكســيرها وبيــع أخشــابها، إحــراق الغيــر

---

(1) **إسماعيل سرهنك**: حقائق الأخبار، ج2، ص 267.- **نوال قاسم**: تطور الصناعة المصرية، ص 93. - **عبد الرحمن الرافعي**: عصر إسماعيل، جـ1، ص 29.- **محمد كمال يحيى**: دراسات في تاريخ مصر الحديث والمعاصر، ص 109.- **جورجي زيدان**: تاريخ مصر الحديث، جـ2، ص 200.

(2) **أحمد الحتة**: تاريخ مصر الاقتصادي، ص 182.- **سامي سليمان محمد السهم**: التعليم والتغير الاجتماعي، ص ص 168، 169.

(3) **نوال قاسم**: تطور الصناعة المصرية، ص 130.- **محمد حسام الدين**: مدينة القاهرة، ص 195.

(4) **عبد السلام عبد الحليم عامر**: طوائف الحرف، ص 203.- **سامي سليمان محمد السهم**: التعليم والتغير الاجتماعي، ص 165.

صالح منها وأخلى سبيل أكثر ضباطها وأدخل بعضهم في وظائف ملكية[1].

وقد فتح سعيد بمشروع القناة أبواب مصر للأجانب الذي جلب المصائب على هذه البلاد التعيسة وفي 18 نوفمبر سنة 1862م قد شقت الشركة القناة حتى وصلت إلى بحيرة التمساح فأخذت إنجلترا وفرنسا في ذلك الوقت تتسابق كل منهما للإكثار من مصالحها الاقتصادية والسياسية في مصر وكانت القناة على رأس هذه المصالح تمهيداً للتدخل في شئون مصر والاستيلاء عليها[2]، وقد بدأ عهد القروض الأجنبية خلال حكم سعيد باشا وكانت هذه بداية الكوارث المالية والأحداث السياسية التى أصابت البلاد في عهد إسماعيل وتوفيق وقد توفي سعيد باشا في 1279هـ/ 1863م وعمره 42 سنة ومدة حكمه 8 سنوات وتسعة أشهر ودفن في الإسكندرية بمسجد النبي دانيال[3].

---

(1) **إسماعيل سرهنك:** حقائق الأخبار، جـ2، ص 271.- **سهير حلمي:** أسرة محمد على، ص 143.

(2) **محمد صبرى:** تاريخ مصر الحديث، ص 92.- **عبد الرحمن الرافعي:** مصر المجاهدة في العصر الحديث، ج2، ص 150.- **إسماعيل سرهنك:** حقائق الأخبار، جـ2، ص 278.

(3) **جورجي زيدان:** تاريخ مصر الحديث، جـ2، ص 202.- **أمين سامي:** تقويم النيل، جـ3، مجلد1، ص433.
- **عبد الرحمن الرافعي:** عصر إسماعيل، جـ1، ص 70. -**علي مبارك:** الخطط التوفيقية، ج9، ص 132.

الظروف السياسية والاقتصادية وتأثيرها على العمارة والفنون في القاهرة في عهد سعيد باشا

لم يكن سعيد أفضل من سلفه في التطور العمراني المتصل بالحياة الاجتماعية بالقاهرة وسياسته التعليمية التى اتسمت بالإجحاف وجاء ليطفئ الشعلة التى أضاءت المجتمع المصري في مطلع القرن التاسع عشر(1)فأبدى عدم اهتمام بشئون التعليم وألغى ديوان المدارس، حتى أنه لم ينشئ بالقاهرة من المدارس سوى المدرسة الحربية بالقلعة التى سميت بمدرسة أركان حرب وعهد بنظارتها إلى العلامة رفاعة بك رافع(2) ولقد اهتم سعيد باشا أيضاً بمشروع القناطر الخيرية للاستفادة منها في مشاريع الري(3) ولقد ظهرت عدة قصور في جانبي طريق شبرا وفي ناحية المهمشا وخاصة بعد استعمال السكة الحديدية بين الإسكندرية والسويس والقاهرة(4) ومن قصوره قصر النزهة بشارع شبرا جهة جزيرة بدران بناه في الأصل القنصل الفرنسي في هذا الوقت ثم اشتراه سعيد باشا ووسعه وأضاف إليه قصراً للجنوب منه كما بنى في عهده أيضاً قصر النيل وقد بنى هذا القصر لنازلي هانم ابنة محمد على باشا على ساحل النيل ثم اشتراه سعيد باشا وهدمه وألحق به معسكرات للجيش وقد أدرجته مصلحة الآثار من عداد الآثارالإسلامية مع التوصية بالاحتفاظ بالزخارف الخشبية الإسلامية الطراز بالقاعة الكبرى وقد حل محل هذا القصر فندق النيل هيلتون والجامعة العربية(5). ومن القصور التى بنيت في عهد عباس وسعيد باشا وبعضها باقي ومعظمها اندثر منها سرايا محمد عبد الحليم باشا

---

(1) **جاد طه:** معالم تاريخ مصر، ص64.

(2) **عبد الرحمن الرافعي:** عصر إسماعيل، ج1، ص48. -**إسماعيل سرهنك:** حقائق الأخبار، ج2، ص270.

(3) **محمد حسام الدين إسماعيل:** القاهرة، ص195.

(4) **على باشا مبارك:** الخطط التوفيقية، ج1، ص198.

(5) **محمد حسام الدين إسماعيل:** القاهرة، ص198.

ابن محمد على بمنية السيرج شبرا قبل 1268هـ/1851م واندثرت وقصر محمد سعيد باشا وقصر النزهة بجزيرة بدران بشارع شبرا 1272هـ/1855م واندثرت وقصر آخر لمحمد سعيد باشا بجزيرة بدران بشبرا 1275هـ/1858م واندثرت وقصر عبد الله باشا بجزيرة بدران شبرا 1270هـ/1853م وقصر الأمير رفاعة رافع الطهطاوي بجزيرة بدران بشبرا سنة 1273هـ/1856م واندثر وقصر الأميرة زينب هانم زوجه محمد على باشا بجزيرة بدران بشبرا 1279هـ/1862م[1] واندثر وسرايا عباس باشا الأول وكانت تقع في بولاق 1267هـ/1850م واندثرت وسراي بولاق شمال مسجد صالح أغا قبل 1265هـ/1848م، واندثرت. وسراي عباس باشا الأول بالخرنفيش باتجاه مدرسة القاضي عبد الباسط 1265هـ/1849م.

وسرايا محمد سعيد باشا (سراي قشلاق قصر النيل في محل جامعة الدول العربية ويشغل موقعها جامعة الدول العربية وقد بنيت 1280هـ/1853م واندثرت وسرايا أحمد باشا رفعت بجاردن سيتي قبل 1275هـ/1858م واندثرت).

وسرايا محمد عبد الحليم باشا بن محمد على وكانت جنوب بركة الأزبكية بجوار سراي العتبة الخضراء قبل 1280هـ/1863م واندثرت وقصر الخديوي إسماعيل بالأزبكية بخط قنطرة البركة قبل سنة 1283هـ/1866م واندثر وسراي الأمير محمد نيازي باشا وكان هذه القصر بجوار اللوكاندة الإنجليزية 1278هـ/1861م واندثر وسراي الخديوي إسماعيل كانت موقع كلية الزراعة والطب البيطري 1275هـ/1858م، ومندثرة حديثاً.

وسراي الحلمية وكانت بالحلمية وتمتد حدائقها إلى شارع محمد على 1268هـ/1851م واندثرت[2].

سراي وكشك حسن فؤاد باشا المانسترلي بجوار مقياس النيل 1267هـ/1850م والقصر مندثر والكشك لا يزال قائماً،سراي الأميرة خوشيار هانم

([1]) عبد المنصف سالم نجم: قصور الأمراء والباشوات، ج1، ص15.

([2]) عبد المنصف سالم نجم: قصور الأمراء والباشوات، ج1.ص64،427،10،147،230،344.

بجزيرة الروضة وتطل بواجهتها الشرقية على قصر النيل قبل سنة 1269-1852م ومندثرة، وسراي الأميرة خوشيار هانم الثانية وسراي عباس باشا الأول كانت تقع بجوار جنينة منيل الروضة وجنينة إبراهيم باشا وتطل بواجهتها الشرقية على النيل قبل سنة 1271هـ/1854م.

وسراي الأمير مصطفى راشد كانت بجزيرة الروضة وتطل بواجهتها الشرقية على نهر النيل بالواجهة الغربية على الطريق الموصل للمقياس 1272هـ/1855م واندثرت.

وسراي الأمير محمد على بن محمد على باشا كانت بالزمالك في موقع سراي الخديوي إسماعيل بالجزيرة 1853/1270م ومندثرة ، سراي عباس حلمي الأول (الخمس سرايات) في موقع قصر الزعفران الحالي 1266هـ/1849م. وسراي أحمد باشا رفعت قريبة من الجبل ومقام العادلي وقبة الغوري 1275هـ/1858م ومندثرة.

وسراي الجبل مقر مستشفى الأمراض العقلية لا تزال بقاياها قائمة بمستشفى العباسية 1275هـ/1858م.

وسراي مصطفى باشا فاضل الثانية تقع بشارع الخليج الحاكمي ويجاور جامع بشتاك قبل 1267هـ/1850م ومندثرة وسراي حسن باشا الطويل كانت بالقرب من كوم الريش باتجاه الخليج الحاكمي[1] قبل سنة 1267هـ/1850م ومندثرة.

وسبيل أم حسين بك كان قد أنشئ سنة 1270هـ/1853م بشارع جامع البنات أمام مدرسةالقاضي الفخري [2].

([1])عبد المنصف سالم نجم: قصور الأمراء والباشوات، ج1، ص378،253،286،302.

([2])على مبارك :الخطط ج6،ص 169.

إسماعيل باشا

هو إسماعيل باشا بن إبراهيم باشا بن محمد على باشا الكبير وكان لوالده ثلاثة أولاد ذكور البرنس أحمد والبرنس إسماعيل والبرنس مصطفي وقد ولد في قصر المسافر خانة بالقاهرة بالجمالية سنة 1245هـ/ 1830م وقد عنى والدة بتربيته وتعلم وتثقف برعاية جده لأن جده رحمه الله قد أنشأ لأولاده الصغار وأولاد أولاده الكبار مدرسة خصوصية في القصر العالي فيها نخبة من أمهر الأساتذة فتعلم مبادئ العلوم واللغات العربية والتركية والفارسية وقسطاً يسيراً من الرياضيات والطبيعة[1] وقد أرسله والده إلى فيينا للعلاج وظل هناك نحو العامين، وسافر من هناك إلى فرنسا ضمن البعثة التى عرفت ببعثه الأنجال سنة 1260هـ/1844م، زمن العلوم التى تلقاها هناك الطبيعيات والرياضيات وخصوصاً الهندسة وعلى الأخص من التخطيط والرسم وأتقن اللغة الفرنسية كتابة ومحادثة ونصيباً قليلاً من العلوم الهندسية والحربية وبهرته باريس ومبانيها من جمال وروعة ومن هنا نشأت ميوله الفرنسية التى لازمته طول حياته وجعلته بعد أن تولى الحكم يسعي في أن يجعل القاهرة باريساً ثانية. وقد تولى إسماعيل الحكم بعد وفاة عمه محمد سعيد باشا سنة 1279هـ/1863م وقد أخذتولى أيام سعيد باشا عمه رئاسة مجلس الحكام واهتم بشأنه أعظم اهتمام ونظمه على مثال مجلس أحكام الدولة العليا

---

(1) **أمين سامي:** تقويم النيل، ج3، مج2، ص441. – **عبد الرحمن الرافعي:** عصر المجاهدة في العصر الحديث، ج3، ص 12.– **جورجي زيدان:** تاريخ مصر الحديث، ج2، ص203.– **عبد الرحمن الرافعي:** عصر إسماعيل، ج1، ص 74. – **حسين كفافي:** الخديوي إسماعيل ومعشوقته مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994، ص 17.

وأنابه عن سعيد باشا في إدارة شئون البلاد وباعتباره ولي عهد الحكومة المصرية عند سفر الوالي ولذلك لتهنئة السلطان عبد العزيز بجلوسه علىعرش البلاد وتأثر في الفترة الأولى من حياته بالحضارة الأوروبية فأطلق يده في الإنفاق على تنظيم الشوارع وتشييد الأبنية وإنشاء المشروعات النافعة ومنتزهات وحدائق غناء وكل وسائل الرفاهية التى تمتاز بها المدينة الحديثة وكانت ولاية مصر تنتقل في الأسرة الخديوية إلى من يختاره جلالة السلطان الأعظم وكانوا أولاد مصر يلقبونه بالعزيز أو الوالي أو الباشا وأحيانا بلقب الخديوي فإنما يكون على سبيل التجميل والتفخيم[1].

أما إسماعيل باشا فهو أول من نال لقب الخديوي واستطاع أن يستصدر فرماناً عثمانياً من 12 جمادى الأول سنة 1290 الموافق 8 يولية عام 1873 يقضى بأن يتولي الحكم من بعده أكبر أبنائه الذكور بدلاً من أكبر أفراد أسرة محمد على الذكور[2].

وأن سياسة إسماعيل بالدولة العثمانية بدأت في التحسن لنيل أكبر قدر من الاستقلال في ظل سيادتها عندما صدر فرمان في 22 رجب سنة 1289هـ/25 سبتمبر 1872م، أجاز لإسماعيل عقد قروض باسم الحكومة المصرية وبدون تصريح من السلطان ثم منح فرماناً آخر في 13 ربيع ثاني 1290هـ/ 10يونيو 1873م والذي عرف بالفرمان الشامل وانتهى الخلاف بمقتضاه بين الطرفين وتمتع إسماعيل بمقتضاه بقدر أكبر من الاستقلال

---

(1) **إسماعيل سرهنك**: حقائق الأخبار، ج2، ص 278.- **أمين سامي**: تعويم النيل، ج3، مج2، ص 441، 442. - **عبد الرحمن الرافعي**: عصر إسماعيل، جـ1، ص74.- **جورجي زيدان**: تاريخ مصر الحديث، ج2، ص 203، 204.- **حسين كفافي**: الخديوى إسماعيل، ص 21، 22، 24.

(2) **جورجي زيدان**: تاريخ مصر الحديث، ج2، ص 204.- **عبد الرحمن الرافعي**: عصر إسماعيل، ج1، ص82، 85، 86. - **أحمد فارس**: السلطة السياسية، ص14.

الداخلي وعقد الاتفاقيات التى يريدها مع الدول المختلفة المتصلة بشئون مصر الداخلية طالما تمس سيادة الدولة العثمانية على مصر، كما منحه حق إصدار ما يراه من القوانين التى يحتاج إليها في شئون الحكم الداخلية بشرط عدم الإخلال بمعاهدات الدولة العليا مع الدول وكان إسماعيل يقترض قبل هذا الفرمان باسمه ولكن بمنحه هذا الفرمان أصبحت ديونه ديوناً باسم الحكومة المصرية[1].

وكان إسماعيل منذ ولايته حتى افتتاح قناة السويس في 10جمادى الثاني 1286هـ/17سبتمبر 1869م صاحب الأمر والنهي وكانت مصر عليها مخايل العظمة وكان هذا العصر من أزهى عصورها ثم جاء عصر محنة سياسية ومالية ارتبكت فيه الإدارة والعمران واشتهر هذا العصر بالتدخل الأجنبي في شئونها من (1286هـ/1869م) حتى (1296هـ/1879م) وتكونت روح جديدة ترجع إليها أسباب ومقدمات الثورة العرابية[2]، وكانت القاعدة العامة لسياسة إسماعيل الخارجية الركون إلى الدول الأوروبية وحسن الظن بها والعمل على كسب رضاها فقد هيأ هو ووزراؤه الفرصة لتغلغل النفوذ الأوروبى في البلاد لأن علاقات الحكومات الأوروبية بمصر لم تقم إلا على قاعدة تحقيق مصالحها ومصالح رعاياها وتحقيق أطماعها الاستعمارية في بلاد الشرق ومصر في طليعتها[3]. ولم يكن إسماعيل باشا معنياً بتنمية القطاع الزراعي وحده وإنما حاول أيضاً تنمية القطاعات المختلفة داخل الدولة وحاول أن يرسى دعائم دولة مستقلة من حيث خطوط السكك الحديدية

([1])**عبد الرحمن الرافعي:** عصر إسماعيل، جـ1، ص ص 85، 86. – **توم ليتل:** جمال عبد الناصر رائد القومية العربية، بيروت، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، 1959، ص80.– **صالح رمضان:** الحياة الاجتماعية في مصر في عصر إسماعيل، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1977، ص 70. – **محمد حسام الدين إسماعيل:** مدينة القاهرة، ص 215.

([2]) **محمد صبرى:** تاريخ مصر الحديث، ص 95.

([1]) **عبد الرحمن الرافعي:** عصر إسماعيل، جـ1، ص 87. – **صالح رمضان:** الحياة الاجتماعية، ص 111.

الحديثة والتسهيلات والتحسينات التى قدمها للموانى المصرية إلى جانب إنشاء صناعة خاصة بها تقابل احتياجاتها المتطورة[1].

ونشطت في عهد إسماعيل الصناعات الحربية المتعلقة بالجيش بعد أن زال خطر مصر على تركيا فزاد عدد الجيش بموجب فرمان من السلطان سنة 1290هـ/ 1873م وهذا من شأنه إنعاش الصناعات الحربية والصناعات المرتبطة بها[2] وأن السياسة الزراعية التى اتبعها إسماعيل أدت إلى التوسع الهائل في إنتاج القطن وتصديره وهذا سبب إنعاش مباشر لصناعة وحلج وكبس القطن وإعادة تصديره ولقد ألغى ضريبة التمغة عن صناعات الأقمشة والنحاس والحصير والجلود في المحروسة وكافة البلدان والأقاليم لما فيه نمو ورفاهية المصنوعات[3] وإنشاء صناعة السكر في مصر وهى أضخم إنجاز صناعي في عهده وتضمن إقامة 22 مصنعاً متطوراً بطاقة قدرها 3.250مليون قنطار، وتم استيراد الآلات الحديثة وأنشأ بجوارها ماكينات توليد الإنارة ليصبح العمل ليل نهار[4]. كما قامت مصانع صغيرة للنسيج واهتم بصناعة ملابس للجيش وقلوع المراكب وكذلك صناعة الجوخ وأنشأ مصنعين لتلك الصناعة أحدهما بشبرا والآخر ببولاق وأرسل عثمان بك يوسف إلى أوروبا في سنة 1287هـ/1870م لشراء الآلات

([1]) **عبد الرحمن الرافعي:** عصر إسماعيل، جـ2، ص19. - **نوال قاسم:** تطور الصناعة، ص 131.

([2]) **عبد العزيز عجمية ومحروس إسماعيل:** فصول في التطور الاقتصادي الحديث، المعاصر، مؤسسة شباب الإسكندرية، 1984، ص 285.

([3]) **أمين سامي:** تقويم النيل، ج3، مجلد2، ص511. - **إسماعيل سرهنك:** حقائق الأخبار، جـ2، ص 313. - **محمد صبرى:** تاريخ مصر الحديث، ص 129. - **توم ليتل:** جمال عبد الناصر، ص 83. - **محمد كمال يحي:** دراسات في تاريخ مصر الحديث، ص 114.

([4]) **على مبارك:** الخطط التوفيقية، ج11، ص 209. - **إسماعيل سرهنك:** حقائق الأخبار، جـ20، ص313. - **جورجي زيدان:** تاريخ مصر الجديدة، ج2، ص 221. - **توم ليتل:** جمال عبد الناصر، ص 83. - **نوال قاسم:** تطور الصناعة، ص ص 132، 137.

وماكينات ومهمات لإنشاء فابريقة تشغيل أقمشة تكفي لتشغيل خمسة آلاف رطل قطن وجدد بعض مصانع النسيج القديمة في المحلة وغيرها[1]. وقد بنى الخديوي إسماعيل مصانع للمهمات الحربية بساحل النيل الشرقي ناحية المعصرة وهو مسبك المدافع، وجميع آلاتها بخارية وإنشاء مصانع للبنادق والبارود والخرطوش بمصر القديمة[2].

أوسع نطاق المطبعة الأميرية التى أصبحت تطبع كل ما تحتاج إليه الحكومة وأنشئ سنة 1870م لأول مرة مصنع للورق بالقرب من المطبعة الأهلية ببولاق وبالنسبة للطباعة استورد إسماعيل من الخارج ماكينات جديدة للطباعة وأحضر معها معلمين أجانب لتعليم المصريين ذلك الفن وأنشأت الحكومة مطبعة أخرى هي مطبعة أركان الجيش المصري، ولقد أرسل المولى محمد عبد الرحمن سلطان مراكش لمصر ببعض الصناع من بلاده ليتعلموا فن الطباعة وصناعة البارود[3] ولقد سعى إسماعيل سياسياً لتحقيق استقلال مصر تدريجياً واستعادة قوتها العسكرية والصناعية ومن هنا بدأت القوى الأوروبية تدرك خطورة إسماعيل مثل ما أدركت من قبل خطورة جده محمد على[4]، ومن أجل هذه الأغراض أنفق إسماعيل أموالاً طائلة للحصول على فرمانات سلطانية تعطيه هذا الحق ولما كانت

([1]) **أمين سامي:** تقويم النيل، ج3،مج2، ص862. – **محمد كمال يحيى:** دراسات في تاريخ مصر، ص114.- **محمد حسام الدين إسماعيل:** مدينة القاهرة، ص 238 – **نوال قاسم:** تطور الصناعة، ص 133.

([2]) **على مبارك:** الخطط التوفيقية، ج13، ص94. –**محمد صبري:** تاريخ مصر الحديث، ص129. –**إسماعيل سرهنك:** حقائق الأخبار، ج2، ص313. –**جورجي زيدان:** تاريخ مصرا لحديث، ج2، ص221.

([3]) الوقائع المصرية، عدد 390، 15يناير سنة 1871م. – **إسماعيل سرهنك:** حقائق الأخبار، ج2، ص313.- **عبد الرحمن الرافعي:** عصر إسماعيل، ج2، ص293. – **أحمد الحتة:** تاريخ مصر الاقتصادي، ص 187. –**جاد طه:** معالم تاريخ مصر، ص 134.– **نوال قاسم:** تطور الصناعات، ص136.

([4]) **عبد الرحمن الرافعي:** عصر إسماعيل، ج2، ص 248. – **عاصم الدسوقي:** محاضرات في معالم تاريخ مصر الحديث، ص 92.

ضريبة البلاد لا تفي بالأموال الطائلة[1] فقد لجأ إلى الاستدانة من البنوك الأجنبية الأمر الذي جعل مصر مدينة ودخلت في دائرة من الأزمات المالية والسياسية مع القوى الأوروبية[2] وفي المقابل فقد تدهورت الصناعات الصغيرة منذ أيام محمد علي نظراً لفداحة الضرائب من ناحية ومنافسة البضائع الأجنبية وعدم حماية الحكومة لها من ناحية أخرى، بينما كان يتهرب الأجانب من الضرائب وكذلك الفقر الفني للمصريين في الصناعة مقابل براعتهم في الزراعة مما جعل إسماعيل يتجه نحو الصناعات وثيقة الصلة بالزراعة كالسكر والغزل والنسيج وعصر الزيوت وغيرها[3].

ونتيجة لمواصلة سياسة الاقتراض بشراهة[4] دون سداد الديون الأمر الذي جعل أصحاب الديون يلجئون لحكوماتهم للقيام بالإجراءات اللازمة تجاه الحكومة المصرية لسداد الديون[5] فقد وجهت كل من إنجلترا وفرنسا إنذاراًإلى إسماعيل وطلبت منه أن يتخلي عن الحكم وقد أكره إسماعيل على هذا الوضع المهين وكان من نتائج هذا التدخل بحجة حماية مصالح الدائنين أن قام السلطان العثماني بإصدار أمر بعزل

---

(1) **عبد الرحمن الرافعي:** مصر المجاهدة في العصر الحديث، جـ3، ص15، 16، 17.- **محمد حسام الدين إسماعيل:** مدينة القاهرة، ص 239.

(2) **جورجي زيدان:** تاريخ مصر الحديث، جـ2، ص225. - **عبد الرحمن الرافعي:** عصر إسماعيل، جـ2، ص248.- **جاد طه:** معالم تاريخ مصر، ص168.

(3) **محمد فهمي لهيطة:** تاريخ مصر الاقتصادي في العصر الحديث القاهرة، 1983، ص 245. - **سامي سليمان محمد السهم:** التعليم والتغير الاجتماعي، ص 170.

(4) **عبد الرحمن الرافعي:** عصر إسماعيل، جـ2، ص 33.

(5) **جورجي زيدان:** تاريخ مصر الحديث، جـ2، ص215. -**عبد الرحمن الرافعي:** عصر إسماعيل، جـ1، ص91. - **محمد كمال يحي:** دراسات في تاريخ مصر، ص 111، 112.

الخديوي إسماعيل في 6 رجب 1296هـ/ 27 يونيو 1879[1] وقد أدى تغلغل النفوذ الأوروربي إلى الإطاحة بإسماعيل بعد أن أفقر البلاد وسخرها إلى الرأسمالية الغربية وتخلي عن العرش وطرد من مصر[2]، وكان خروجه يوم السبت 8 من رجب سنة 1226هـ/29يونيو 1879م من قصر عابدين وكان له رنة حزن وأسف لحرمه وجواريه ولذريته وآل بيته[3]، وتوفى الخديوي إسماعيل في الأستانة وكان له من العمر خمس وستون عاماً في رمضان 1312هـ/2مارس 1895م ونقل جثمانه إلى القاهرة حيث دفن في مقابر عائلته بجامع الرفاعي[4].

---

(1) **جورجي زيدان**: تاريخ مصر الحديث، جـ2، ص 215. – **أمين سامي**: تقويم النيل، ج3، مج3، ص 1569. – **أحمد شفيق**: مذكراتي في نصف قرن، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1994، ج1، ص 39.– **حسين كفافي**: الخديوى إسماعيل، ص 192. – **محمد حسام الدين إسماعيل**: مدينة القاهرة، ص 238.

(2) **صالح رمضان**: الحياة الاجتماعية في مصر، ص130. – **محمد كمال يحي**: دراسات في تاريخ مصر، ص123.

(3) **أمين سامي**: تقويم النيل، ج3، مج3، ص 1569.

(4) **عبد الرحمن الرافعي**: عصر إسماعيل، ج2، ص256. –**محمد حسام الدين إسماعيل**: مدينة القاهرة، ص238. –**لويس جرجس**: يوميات من التاريخ المصري الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص244.

الظروف السياسية والاقتصادية وتأثيرها على العمارة والفنون في القاهرة في عهد إسماعيل باشا

الواقع أن إسماعيل أراد أن يجعل القاهرة والإسكندرية مماثلين لأعظم مدن أوروبا فأدخل على القاهرة كثيراً من التحسينات والتعديلات[1] فردم البرك وأنشأ فيها القصور والبساتين ومهد الطرق ورصفها وأنشأ الميادين وأقام بواسطها التماثيل وأصبحت القاهرة كلها وكأنها باريس الشرق وأنشأ شوارع مثل شارع الفجالة الجديد وشارع كلوت بك وشارع عابدين وهذا سهل الانتقال من أدنى المدينة إلى أقصاها في وقت قليل وإنشاء أحياء بأكملها كحي الإسماعيلية والتوفيقية وحي عابدين وميدان الأوبرا[2] ولقد أضاء شوارع القاهرة والإسكندرية بالأنوار الغازية وملأ أراضي مصر بالترع والطرق الحديدية والخطوط التلغرافية وأجرى المياه العذبة في شوارع القاهرة[3] ولقد أنشأ الكثير من المدارس حيث إنه لم يكن بمصر من المدارس الأميرية إلا ثلاث فقط فإجمالي ما أنشأه من مدارس في مصر والإسكندرية ومدن الأقاليم بلغ 43 مدرسة مثل مدرسة الطب والولادة وكانت مدرسة واحدة فوسع نطاقها وفصلها عن بعض سنة 1281هـ/1864م، ومدرسة الحقوق 1284هـ/1868م ومدرسة الفنون والصنائع 1284هـ/1868م. وغيرها كثيراً[4] ولقد كان لفرنسا نفوذ أدبي كبير على إسماعيل وذلك لتربيته الفرنسية وصلته الوثيقة بنابليون الثالث

([1]) على مبارك: الخطط التوفيقية، ج1، ص194.

([2]) عبد الرحمن الرافعي: عصر إسماعيل، ج2،ص29. -شحاتة عيسى إبراهيم: القاهرة، ص306، ص307.

([3]) إسماعيل سرهنك: حقائق الأخبار ، ج2، ص278. -عبد الرحمن الرافعي: عصر إسماعيل، ج2، ص30.

([4]) إسماعيل سرهنك: حقائق الأخبار ، ج2، ص279.

ومحاكاته إياه في مظاهر العظمة[1]، أما القصور فقد كان إسماعيل مولعاً بها لدرجة تشييدها وتزينها حتى إن ما بناه إسماعيل وحده يفوق ما بناه أسلافه العلويون، وقد بلغ عدد القصور التى بناها نحو ثلاثين قصراً ومن أهمها قصر عابدين الذي أنشأه سنة 1291هـ/1874م والذي اتخذه مقراً للحكم بدلاً من القلعة[2] فأخذ الأغنياء وكبار رجال الدولة في بناء القصور الفخمة والدور الفاخرة في حي القبة وحي الإسماعيلية وأصبح هذان الحيان من أهم أحياء القاهرة وأرقاها شأناً[3] ومع ازدياد عدد الأجانب في مصر الذي بلغ عددهم نحو ثمانين ألف عام 1281هـ/1865م، وكانت لهم بصمة واضحة على عمران القاهرة ظهرت على شكل المنشآت وزخرفتها بما يحاكي العمران الغربي فترة الخديوي إسماعيل يعيش عيشة ملوك الغرب في قصوره وجاراه الحكام فتركوا القديم واقتدوا به وأمعن إسماعيل فأمعنوا[4] وإن كانت بطريقة أقل في العظمة فمن المحيطين به إسماعيل باشا صديق وزير المالية من سنة 1285هـ/1868م، إلى 1293هـ/1876م. وكان يتفنن في جمع المال من القروض وكان يأخذ نصيبه من الغنيمة[5] فأثري ثراء فاحشا وقلَّد الخديوي في عيشة البذخ والإسراف والاستكثار من بناء القصور والأملاك وجلب الجواري والحظايا إليه يرجع السبب في استدانة الحكومة نحو ثمانين مليون جنيه ضاع

---

(1) يتضح نفوذ فرنسا في التجاء إسماعيل إلى نابليون الثالث لحسم الخلاف بينه وبين شركة قناة السويس مع علمه أن إمبراطور فرنسا لن يكون حاكماً عادلا كذلك استخدم إسماعيل طائفة كبيرة من الموظفين الفرنسيين وبلغ هذا النفوذ الفرنسي أقصاه في حفلات افتتح قناة السويس سنة 1869 وقدوم أوجيني إمبراطورة فرنسا التي حضرت تلك الاحتفالات وهى التي رأست حفلات الافتتاح. -**صالح رمضان**: الحياة الاجتماعية، ص 110.

(2) **عبد الرحمن الرافعي**: عصر إسماعيل، ج2، ص55. - **محمد إسماعيل طربوش**: الأسبلة، ص37.

(3) **عبد الرحمن الرافعي**: عصر إسماعيل، ج2، ص 32. - **شحاته عيسي إبراهيم**: القاهرة، ص 308.

(4) **محمد إسماعيل طربوش**: الأسبلة، ص 39.

(5) **صالح رمضان**: الحياة الاجتماعية، ص 96.

معظمها أو ذهبت إلى جيوب الأجانب[1] فبالإضافة إلى أن كثيراً من القصور التى أنشاها الخديوي إسماعيل آلت إلى السقوط دون أن يشغلها أحد وكان كل قصر من تلك القصور يحتوى مجموعة كبيرة من الموظفين المتملقين والحريم والعبيد وغيرهم من الأشخاص الذين كانوا يعيشون عالة على المجتمع[2] ويقول على باشا مبارك "أن الناس هجروا الأسلوب القديم في البناء والفنون حيث إن الأسلوب الجديد له بهجة المنظر وحسن الوقع وقلة المصاريف عن الأسلوب القديم فكان الصناع يستغرقون في صناعة السقف أشهر عديدة بل سنين حتى كان يتكلف السقف مثل ما يتكلفه باقي المنزل وتركت الأبواب المفرغة الدقيقة التى كانت تعمل من قطع الخشب المعشقة في بعضها على أشكال مختلفة وغيرها"[3] وقد قال بعض الغربيين أن المباني فيها لا تجذب إليها أنظار السياح لأنهم لا يجدون فيها مصر القاهرة تلك التى اشتهرت عندهم بأنها درة الشرق وعاصمة العواصم[4].

ولقد أدت زيارات إسماعيل المتكررة لأوروبا على الإسراع في دفع البلاد المصرية بفنونها وعماراتها نحو أعتاب تركيا وأوروبا وعلى حساب تطور فنونها الأصلية، وقد استعان الخديوي إسماعيل بالمهندسين المعماريين وأخصائيي الحدائق والزخارف الفرنسيين والإيطاليين محملاً البلاد فوق طاقتها مالياً[5] وحينما شرع (دى كوريل ول روسو) في بناء قصر عابدين ليكون سكناً رسمياً للخديوي إسماعيل فقد استقدم عدداً من

([1]) **عبد الرحمن الرافعي:** عصر إسماعيل، ج2، ص41.

([2]) **صالح رمضان:** الحياة الاجتماعية، ص 24.

([3]) **على باشا مبارك:** الخطط التوفيقية، ج1، ص 215.

([4]) **صالح رمضان:** الحياة الاجتماعية، ص24.

([5]) **كمال الدين سامح:** لمحات في تاريخ العمارة المصرية، القاهرة، 1986، ص74.

المهندسين الإيطاليين والفرنسيين والأتراك والمصريين وقد مزج في زخارفه بين الكلاسيكية في الواجهات وبين طراز الباروك والركوكو الإسلامي والبيزنطي في الدواخل واستعان الخديوي إسماعيل بالمهندسين الإيطاليين "أفوسكاني وأورسيني" لبناء دار الأوبرا عام 1286هـ/1869م على نمط أوبرا "لاسكالا" بميلانو وبنيت من الخشب المستورد من لبنان وكان بها كل مستلزمات تجهيز المناظر من مصنع لحياكة الملابس وأستوديو لرسم المناظر والديكورات وفي قصر الجزيرة استخدمت الأسقف الخشبية وامتزجت في السراي الطرز الإسلامية بالطرز الكلاسيكية بفتراتها المختلفة(1). ولقد أثرت البعثات التى أرسلها الخديوي إسماعيل على العمارة والفنون في مصر وخاصة حينما رجع على باشا مبارك من الخارج وعينه الخديوي إسماعيل وزيراً للأشغال العامة وكلفه الخديوي إسماعيل بإكمال تخطيط منطقة الأزبكية والإسماعيلية وإعادة تخطيط القاهرة على نمط مدينة باريس وهذا أدى بدوره إلى نقل التأثيرات الأوروبية إلى مصر في مجال الفنون والعمارة بشكل كبير(2) وبالإضافة إلى ذلك ميل حكام مصر نحو الغرب في الإكثار من الرحلات إلى أوروبا ولاسيما في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في عهد كل من الخديوي إسماعيل وابنه محمد توفيق وعباس حلمي الثاني(3)، بالإضافة إلى تشجيع الخديوي إسماعيل بقدوم الكثير من الإيطاليين والفرنسيين والإنجليز إلى مصر بجعل القاهرة باريس الثانية(4).

---

(1) **كمال الدين سامح**: لمحات في تاريخ العمارة المصرية، ص75، ص76.

(2) **Tarek (M.R.S)**: Early twentinth century, Islamic Architecture in Cairo, AUC, 1992, p.9.

(3) **أحمد شفيق**: مذكراتي في نصف قرن، ج2، مطبعة مصر، سنة 1936، ص ص157-158.

(4) **Tarek (M.R.S)**: Early Twentienth, p.12.

ومن القصور التي شيدت في عهد إسماعيل باشا كشك الخديوي إسماعيل وكان يقع ببولاق بخط الدششية على شاطئ النيل قبل 1280هـ/1863م واندثر. وإنشاء سراي الخديوي إسماعيل الإسماعيلية في موقع وزارة الخارجية القديمة 1297هـ/1879م واندثرت وسراي الدوبارة وكانت بجوار سراي الإسماعيلية واندثرت وهي من القرن التاسع عشر.

وسراي الأميرة توحيدة هانم بشارع إسماعيل أباظة وهي مجددة وتشغلها وزارة الحربية 1291هـ/1874م وسراي الأميرة فايقة هانم بشارع الفلكي مجددة وتشغلها الآن وزارة التعليم 1291هـ/1874م وسراي الأميرة جميلة هانم شارع إسماعيل أباظة مجددة وتشغلها وزارة الصناعة 1291هـ/1874م وسراي إسماعيل صديق الشمالية بشارع منصور مجددة وتشغلها وزارة الداخلية قبل 1291هـ/1874م و سراي إسماعيل صديق الوسطى بشارع منصور شيد في محلها وزارة العدل 1291هـ/1874م وسراي عابدين بميدان عابدين تستخدم كمقر لرياسة الجمهورية 1280هـ/1863م حتى 1291هـ/1874م وسراي خوشيار هانم وكانت تقع بحارة عابدين قبل سنة 1288هـ/1871م وسراي أبى بكر راتب باشا وكانت تقع بشارعه قولة سنة 1287هـ/1870م واندثرت[1] وسراي أحمد باشا طلعت بالسيوفية وتطل بواجهتها الشرقية على شارع السيوفية 1286هـ/1869م واندثرت وسراي على باشا مبارك كانت تقع بالحلمية بجوار ضريح المظفر وبالقرب من سراي الحلمية 1287هـ/1870م واندثرت.

وسراي الأميرة فاطمة هانم ديوان وزارة الزراعة بالدقي، مجددة 1287هـ/1866م، وسراي حسنين وحسن باشا بالجيزة 1290هـ/1873م ومندثرة.

---

(1)عبد المنصف سالم نجم: قصور الأمراء والباشوات، ج1، ص 80،64،127 ، 185.

وسراي الخديوي إسماعيل بالزمالك ويشغلها فندق الماريوت 1286هـ/1869م ولا تزال قائمة.

سراي الزعفران مقر جامعة عين شمس وهي مجددة وتشغله إدارة جامعة عين شمس 1307هـ/1869م، وسراي الأميرة أمينة هانم بنت الخديوي إسماعيل (قصر الطاهرة).

يقع شارع سليم الأول القصر الحالي مجدد قبل سنة 1296هـ/1878م، وسراي الأمير محمد شريف باشا كانت بدرب الجماميز قبل سنة 1282هـ/1865م واندثرت وسراي الخديوي إسماعيل وملحقاتها كانت بدرب الجماميز بعطفة الكور قبل سنة 1287هـ/1870م واندثرت وسراي الأمير مصطفى بك فرهاد وكانت بحارة الهياتم في مقابل سراي مصطفى باشا فاضل قبل 1287هـ/1870م واندثرت وسراي الأمير على علوي باشا كانت بدرب الجماميز بالشارع الموصل للقصر العالي قبل 1291هـ/1874م واندثرت، وسراي الأميرة توحيدة هانم كانت بدرب سعادة في موقع مديرية أمن القاهرة وامتلكتها بموجب الأمر الصادر في محرم سنة 1285هـ/1868م[1] واندثرت، ومن القصور التى لا تزال قائمة قصر طوسون باشا ابن محمد سعيد باشا بشارع أبو الفرج بروض الفرج – شبرا وتشغله مدرسة شبرا الثانوية 1285هـ/1869م.

وبنى قصر في عهد الخديوي إسماعيل هو قصر البارون ديجليون دي لور وقد تدمر ولم يبق منه إلا أجزاء بسيطة وكان ذلك سنة 1289هـ/1872م والآخر في عهد الخديوي توفيق ويقع في شارع شريف 1305هـ/1887م.

(1) عبد المنصف سالم نجم: قصور الأمراء والباشوات، ج1، ص344، 230، 286، 302، 322، 378.

الخديوي توفيق

ولد الخديوي محمد توفيق باشا وهو أكبر أبناء الخديوي إسماعيل باشا بن إبراهيم باشا في العاشر من رجب عام 1269هـ/1852م ووالدته هي شفق نور هانم إحدى جواري الخديوي إسماعيل[1]، وأدخله والده مدرسة المنيل حيث إنه تلقى تعليمه المتواضع في مصر برغم سفر أبناء إسماعيل جميعاً إلى أوروبا لدراستهم هناك لكن توفيق تلقى اللغة العربية واللغة الفرنسية في البلاط الملكي واستشعر منذ صغره تفرقة واضحة ودرس الجغرافيا والتاريخ والطبيعيات والرياضيات وكان ميالاً للعلم ودرس الفنون الإدارية والسياسية[2]، فعينه والده الخديوي إسماعيل مديراً لبنى مزار في المدة من غرة شعبان 1279هـ/1862م حتى ربيع الثاني 1280هـ/1863م وهو أول مدير لهذه المديرية وولاه أيضاً نظارة الداخلية والأشغال العمومية ثم أسند إليه رئاسة مجلس النظار مرتين الأولى في عام 1297هـ/1879م والثانية في نفس العام 1297هـ/18 أغسطس 1879م حتى 21 سبتمبر 1879م[3]، وتزوج الخديوي توفيق وأخوته حسن وحسين في سنة 1289هـ/ 1872م وتزوج من أمينة هانم أفندي كريمة إلهامي باشا بن عباس باشا الأول[4]، وكانت زوجته مشهورة بالجمال

---

(1) **عزيز زند**: تاريخ الخديوي محمد باشا توفيق، مكتبه مدبولي، القاهرة، 1991، ص 182.- **جورجي زيدان**: تاريخ مصر الحديث، جـ2، ص 228.- **إلياس زاخورة**: مرآه العصر في تاريخ ورسوم أكابر الرجال بمصر، المطبعة العمومية بمصر 1897، جـ1، ص38.- **لويس جرجس**: يوميات من التاريخ المصري الحديث، ص126.

(2) **جورجي زيدان**: تاريخ مصر الحديث، جـ2، ص 228.- **عزيز زند**: تاريخ الخديوي توفيق، ص 184. - **سهير حلمي**: أسرة محمد على، ص ص 227، 228.

(3) **عزيز زند**: تاريخ الخديوي توفيق، ص 186، 187. - **محمد هاشم**: إسماعيل طربوش: الأسبلة، ص 42.

(4) **احمد شفيق**: مذكراتى في نصف قرن، ج1، ص 68.- **عزيز زند**: تاريخ الخديوي توفيق، ص 187.

والتعقل وولد لـه منهـا الخـديوي عبـاس حلمـي الثـاني ثـم البـرنس محمـد علـى والأميرة خديجة هانم والأميرة نعمت هانم[1].

ولقـد تـوفي الخـديوي توفيـق فـي 7 جمـادى الثانيـة سـنة 1309هـ/ ينـاير 1892 أو دفـن بالصـحراء الكبـرى "حـوش أفنـدينا أو حـوش الوالـدة باشـا بقرافة العفيفي"[2].

وقـد تـولى الخـديوي توفيـق يـوم الخمـيس 6رجـب سـنة 1296هـ 26يونيـو 1879م حتـى يـوم الخمـيس 7 جمـادى الثانيـة سـنة 1309، 7 ينـاير 1892م وكانـت توليتـه بمقتضـى برقيـة البـاب العـالي بتوليـة صـاحب الدولـة محمـد توفيـق باشـا ولـي عهـد إسـماعيل علـى الأريكـة الخديويـة وصـدرت الأوامـر باتخـاذ مـا يجـب الاحتفـال بـه[3]. ولقـد ورث الخـديوي توفيـق مـع توليتـه تركـة ثقيلـة فـي مقـدمتها الـديون والتـي أثقـل بهـا إسـماعيل كاهـل مصـر وكانـت وسـيله لتغلغـل التـدخل الأوروبـى فـي شـئونها ولقـد بلـغ هـذا التغلغـل ذروتـه عنـدما نجحـت إنجلتـرا وفرنسـا فـي إقصـاء إسـماعيل عـن العـرش بعـدما بـدا منـه تشـجيع المصـريين علـى مناهضـة النفـوذ الأوروبـى والوقـوف فـي وجهـه ولـم يـنجح توفيـق فـي إزالـة سـخط الـرأي العـام بـل إنـه ازداد وتفـاقم[4]، وكانـت سياسـته مـع البـاب العـالي متـوترة وأراد البـاب العـالي الاسـتفادة مـن خلـع إسـماعيل لاسـترداد الامتيـازات والحقـوق الممنوحـة إلـى مصـر فـي فرمـان سـنة 1290هـ/ 1873م والرجـوع إلـى فرمـان أو نظـام

---

(1) **جورجي زيدان**: تاريخ مصر الحديث، ج2، ص 228، 229.

(2) **إسماعيل سرهنك**: حقائق الأخبار، ج2، ص 519.- **أحمد شفيق**: مذكراتي في نصف قرن، ج1، ص521.- **عزيز زند**: تاريخ الخديوي توفيق، ص 7.

(3) **أمين سامي**: تقويم النيل، جـ3، مجلد 3، ص 1572.- **إسماعيل سرهنك**: حقائق الأخبار، جـ2، ص368.- **أحمد شفيق**: مذكراتي في نصف قرن، ج1، ص87، 88. -**عزيز زند**: تاريخ الخديوي توفيق، ص190، 191.

(4) **شحاته عيسى إبراهيم**: القاهرة، ص315.

سنة 1257هـ/1841م وكانت النتيجة أن قامت كل من إنجلترا وفرنسا بإرسال أوامر حاسمة وتوجيه تحذير إلى الباب العالي من خلال سفيريهما في الأستانة جعلت السلطان ومستشاريه يفهمونه أن مصر ضائعة من أيديهم إذا جرؤوا على تقوية قبضتهم عليها وجرت مفاوضات طويلة وكانت النتيجة أن هذا التعديل في مصلحة الدولتين إنجلترا وفرنسا ومنذ ذلك الوقت وضعت امتيازات مصر تحت وصاية فرنسا وإنجلترا(1).

ولقد قام بتأليف مصلحة مختلطة من الأجانب للسكك الحديدية، وميناء الإسكندرية وأصدر الخديوي لجنة تسوية الديون وبها أعضاء من دول ألمانيا والنمسا وفرنسا وبريطانيا العظمى(2)، والواقع أن الخديوي كان يميل إلى عودة الحكم المطلق وألف الوزارة الجديدة وهو كان رئيسها واستاء الرأي العام وانتهى الأمر بقيام الثورة العرابية بكل أحداثها وتطوراتها ونتائجها وبدأ في عهده الاحتلال البريطاني لمصر سنة 1300هـ/ 1882م ولم يرحلوا إلا بعد 72عاماً(3).

ومن إصلاحاته أنه قام بتأسيس مجالس للمديريات والجمعية العمومية ومجلس شورى القوانين، مجلس شورى الحكومة وتشكيل مصلحة للصحة العمومية واعتنى بالري وترميم المباني وإنشاء قناطر وترع مثل الرياح التوفيقية والسكك الزراعية(4).

---

(1) **محمد صبري**: تاريخ مصر الحديثة، ص ص 178، 179.- **توم ليتل**: جمال عبد الناصر، ص 96.
- **لورد كرومر**: الثورة العرابية، ترجمة عبد العزيز عرابي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص ص 31، 32. - **إسماعيل سرهنك**: حقائق الأخبار، ج2، ص 368، 369.

(2) **إسماعيل سرهنك**: حقائق الأخبار، ج2، ص370، 371. - **أمين سامي**: تقويم النيل، ج3، مج3، ص1578.

(3) **محمد صبرى**: تاريخ مصر الحديث.- أحمد شفيق، مذكراتي في نصف قرن، ص 107.- **توم ليتل**:جمال عبد الناصر، ص 107.

(4) **إسماعيل سرهنك**: حقائق الأخبار، جـ2، صـ419، 420، 425، 426. - **أحمد شفيق**: مذكراتي في نصف قرن، ج1، ص128.

وقد أثرت الحالة الاقتصادية على الصناعة وخاصة من جانب سلطات الاحتلال وكان لابد من إهمال الصناعة لنجاح السياسة الاقتصادية للاحتلال ليتم تحويل اقتصاد مصر إلى اقتصاد مبادلة متخصص في إنتاج القطن فيدمج في الاقتصاد الرأسمالي العالمي كاقتصاد تابع واستخدمت إنجلترا كافة السبل في اتخاذ الزراعة أسلوباً للعمل في مصر وأغلقت الترسانات الحربية[1]التى أقيمت في عهد محمد على وتحسنت أيام الخديوي إسماعيل وبيعت آلاتها ومعداتها كما أغلقت المصانع الحربية التى كانت تمد الجيش بحاجاته من الذخيرة والأدوات الحربية وألغت مغازل القطن ومصانع النسيج الحكومية ومصانع الورق ببولاق[2] وورش وسفن شركة الملاحة الخديوية لشركة إنجليزية بثمن بخس وهزيل وحدث نفس الشيء بالنسبة للأسطول النهري وترسانة بولاق[3] أما بالنسبة للصناعات الصغيرة والتي اشتغل بها الوطنيون أنفسهم قروناً طويلة أخذت في الانقراض والترام يحل محل الحمير في نقل الركاب وبإبطال ركوب الحمير تدهورت صناعة السروج وتوابعها وقل استعمال البلاط البلدي لتبليط أراضي الغرف وأصبحت تغطى بالخشب فأخذت صناعة الحصير في الانقراض وقد أخذت الطلمبة محل الساقية ولما كان الدباغ الوطني يجهل وسائل الدباغة الحديثة فقد تخلى عن مكانه لزميله الأوروبي ... والشوارع التى كانت تزدحم بالصناع من غزالين وحياكين وصباغين وصاغة وعطارين ونحاسين وسروجية وصانعي المناخل والأقفال وغيرهم ندرت واندثرت وقامت على إخلالها مقاه وحوانيت صغيرة حاملة بالبضائع الأوروبية[4].

([1]) **نوال قاسم:** تطور الصناعة، ص184.

([2]) **أحمد الحتة:** تاريخ مصر الاقتصادي، ص133.

([3]) **جمال حمدان:** شخصية مصر دراسة في عبقرية المكان، ج3، القاهرة، 1984، ص33.

([4]) **كامل إسماعيل وآخرون:** تطور الصناعات في مصر ، ج2، القاهرة، 1955، ص39.

الظروف السياسية والاقتصادية وتأثيرها علىالعمارة والفنون في القاهرة في عهد الخديوي توفيق

لقد سبق وأن أشرنا إلى حالة البلاد الاقتصادية السيئة فالديون التى اقترضها الخديوي إسماعيل ألقت على البلاد عبئاً جسيماً من الأثقال الفادحة واضطرت الحكومة إلى تخصيص نصف موارد الميزانية لسداد فوائد الديون وكانت هذه المبالغ الضخمة تجبى كل عام من عرق الفلاح فضلاً عن فداحة الضرائب في مجموعها وعدم توزيعها توزيعاً عادلاً واقتضائها بوسائل القهر والإرهاق[1] ولقد ورث توفيق هذه التركة الثقيلة من ديون وكانت وسيلة لتغلغل التدخل الأوروبى في شئون مصر ولم ينجح توفيق في إزالة سخط الرأي العام بل أنه تزايد وتفاقم وانتهى الأمر بقيام الثورة العرابية[2] ولهذه العوامل ظهرت المنشآت الخيرية والدينية التى شيدها الخديوي توفيق بصورة أبسط من تلك المنشآت التى شيدها أبوه وأجداده ويتضح ذلك في بناء وزخرفة مسجده بحلوان 1307هـ/ 1889م حتى أنه لم يستخدم في بنائه الرخام إلا في الشيء اليسير وهو انعكاس طبيعي لحالة مصر الاقتصادية والمالية ومن النمو العمراني لمدينة القاهرة فقد شيد الخديوي توفيق قصره وذلك في عام 1303هـ/1885م وقد شجع اهتمام توفيق بحلوان الكثير من الأثرياء والعظماء في مصر إلى بناء قصور كبيرة هناك[3] وكانت تظهر في مدن الحضرة الخديوية التوفيقية رغبة في المباني وفي كل يوم تظهر مبان جديدة بأشكال ظريفة حتى امتدت العمارات إلى طريق السبتية الواصل بين محطة السكة الحديد

([1]) **عبد الرحمن الرافعي:** مصر المجاهدة في العصر الحديث الثورة العرابية الاحتلال الإنجليزي، ج4، مطبعة دار الهلال 1989، ص9، 18.

([2]) **شحاتة عيسى إبراهيم:** القاهرة، ص315.

([3]) **محمد هاشم إسماعيل طربوش:** الأسبلة، ص43.

وبولاق ونتج من تلك الأعمال زوال تلك البرك العفنة التى كانت بأرض الإسماعيلية وبجانبي طريق بولاق وطريق السبتية والفجالة وصارت هذه المحلات من أحسن محلات الدنيا[1] ولقد توقفت حركة الإنشاء والتعمير في عهد الاحتلال الإنجليزي خصوصاً في فترتي الحربين العالميتين الكبيرتين ولم يطرأ تعديل كبير على خريطة القاهرة وظلت شوارعها وميادينها كما كانت في القرن التاسع عشر ولم يبن من المساجد إلا قليل وروعي في بناء القصور الطراز الأوروبي ولكن من الناحية الأخرى رصفت الشوارع فصارت مستوية لا تشوبها حفر وفجوات تسير عليها العربات والسيارات وغرست الأشجار اللبخ والصفصاف والجميز على جوانب الشوارع والميادين[2]. ولا يخفى أن التوسع في غرس الأشجار واستيراد الأصناف المتنوعة منها لزراعتها في مصر في الحدائق والبساتين وعلى جانبي الشوارع، وكان له مردود إيجابي على صناعة الأخشاب في مصر، إذ توفرت كميات وأصناف لا بأس بها من الأخشاب ساعدت على ازدهار الصناعات الخشبية في مصر.

ونتيجة للاحتلال الإنجليزي فقد تأثرت العمارة والفنون بالتأثيرات الأوروبية المختلفة وخاصة الطرز الإنجليزية وخاصة في بناء القصور والمنازل في فترة ما بعد عام 1882م. وأيضاً خلال فترة الخديوي عباس حلمي الثاني.

([1]) على مبارك: الخطط التوفيقية، ج1، ص214.

([2]) شحاتة عيسى إبراهيم: القاهرة، ص317.

الخديوي عباس حلمي الثاني

هو الخديوي عباس بن الخديوي توفيق بن الخديوي إسماعيل ولد في الإسكندرية في عام 1291هـ/ 1874م في سراي نمرة3 [1] وقد تثقف وأتم دراسته في مدرسة عابدين التى قام بتشييدها له ولأخيه الأمير محمد على ولما أتما دراستهما بها أرسلهما والدهما إلى مدرسة جنيف بسويسرا ثم إلى فيينا وانتهى في مدرسة الملكية وأثناء إقامتهما في أوروبا قاما بالتجول في أنحاء أوروبا وزارا ألمانيا وفرنسا وإنجلترا وروسيا وغيرها وقام الخديوي عباس بزيارة المصانع الكبرى في أوروبا ومراعي أيرلندا الخضراء[2] وتولى حكم مصر بعد وفاة والده في سنة 1309هـ/1892م إثر برقية رئيس مجلس نظار والده مصطفى فهمي تعلنه بهذا الخبر الحزين ويصل عباس إلى القاهرة قادماً من فيينا ليتسلم الحكم[3] وهو في سن الثامنة عشرة من عمره ومن سياسته أنه تقرب من المصريين الوطنيين ومنهم الزعيم مصطفى كامل وكان صديقاً للخديوي وأنعم عليه بلقب بك وكان مصطفى كامل صديقاً للسلطان عبد الحميد الذي منحه لقب باشا[4].

---

(1) كانت هذه السراي جزءاً من أملاك محمد على وكانت تقع على الترعة المسماة بواسطة محمد على نفسه ترعة المحمودية تيمناً باسم السلطان "محمود العثماني" وانتقلت ملكيتها إلى الخديوي توفيق بالميراث ثم إلى والده الخديوي توفيق حرم الخديوي إسماعيل بعد وفاته وبعد تجريد الخديوي عباس حلمي الثاني من ممتلكاته تحولت إلى ملكية الأمير عمر طوسون وشغلته كلية آداب الإسكندرية (جامعة فاروق) مع كلية التجارة لبضع سنوات.

- **إسماعيل سرهنك:** حقائق الأخبار، ج2، ص519. - **أحمد عبد الرحيم مصطفى:** عهدي مذكرات عباس حلمي الثاني خديوي مصر الأخير، دار الشروق، ترجمة جلال يحيى، ص37.

(2) **إسماعيل سرهنك:** حقائق الأخبار، ج2، ص519. - **جورجي زيدان:** تاريخ مصر الحديث، ج2، ص ص 332، 333. - **أحمد عبد الرحيم مصطفى:** عهدي مذكرات، صـ39، 40.

(3) **إسماعيل سرهنك:** حقائق الأخبار، جـ2، صـ520. **جورجي زيدان:** تاريخ مصر الحديث، جـ2، ص333. - **أحمد عبد الرحيم مصطفى:** عهدي مذكرات، صـ45. - **لويس جرجس:** يوميات من تاريخ مصر الحديث، ص239.

(4) **توم ليتل:** جمال عبد الناصر، ص123.

وكان هناك صراع سياسي غير متكافئ بين اللورد كرومر والخديوي عباس حلمي الثاني حيث إن كرومر ممثل سلطة الاحتلال كتب إلى وزير خارجية بريطانيا متنبأ بأن الخديوي عباس حلمي الثاني سيكون مصرياً متطرفاً في مصريته لأنه أحس بأن عباس يريد أن يحكم مصر على طريقة محمد علي واستطاع اللورد كرومر في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني أن يعالج بمهارة بالغة شذوذ التدخل البريطاني في شئون مصر المالية حيث قصرت مهنته في السنوات الأولى على تدبير المال اللازم لتسديد الديون وأنفق الأموال على الخدمات التى تدر ربحاً سريعاً مثل المشاريع الزراعية والسكك الحديدية والأشغال العامة وكان يهمل الخدمات التى تثقل كاهل الخزينة ولا تقدم للدولة عائدات سريعة مثل الخدمات التعليمية وإنشاء الصناعات الجديدة وكان المصريين يشكون أن إهمال الصناعة ذهب إلى أبعد مما كانت تتطلبه والإدارة البريطانية أهملت التعليم عمداً من أجل إبقاء المصريين متكلين على بريطانيا[1] وقد كان من أثر سياسة الاحتلال أن قل المشتغلون بالصناعة من الوطنيين بحيث لم تتجاوز نسبتهم 3.5% بالقياس إلى عدد السكان. وكان أغلبهم يعمل في حوانيت أو ورش صغيرة تقع في أزقة ضيقة وأحياء تعوذها النظافة ولم تكن ثقافتهم ولا مواردهم المالية تساعدهم على إدراك أهمية النظام أو التجديد واستخدام الآلات الحديثة بل كانوا شديدي الحرص على الاحتفاظ بما ورثوه عن آبائهم وأجدادهم من تقاليد الحرفة وأساليبها ونماذجها وآلاتها[2].

([1]) **توم ليتل:** جمال عبد الناصر، ص 121، 112، 113.

([2]) **كامل إسماعيل وآخرون:** تطور الصناعات في مصر، جـ2، ص 39، 40.

الظروف السياسية والاقتصادية وتأثيرها على العمارة والفنون في القاهرة في عهد عباس حلمي الثاني

فقد شرع في بناء قصره بالمنتزه بمنطقة ساحلية رائعة الجمال على طرف الإسكندرية وكان يتكون من مبنيين الحرملك والسلاملك على جبل مرتفع حوله مدينة مستقلة بذاتها وكما هو متبع في تلك الفترة من تطور معماري وفني مزج المهندس في مبنى واحد مثل الحرملك بين الكلاسيكية والقوطية بمراحلها المختلفة وطراز النهضة الإيطالي والطرز الإسلامية أما السلاملك فنجد فيه اتجاهات القرن السابع عشر الفرنسية وأحيائها في طرز الإمبراطورية الثانية وأكتافها البارزة وشرفاتها ذات العقود المنخفضة وغير هذا القصر فنجد قصور مثل الطاهرة وعدد استراحات منها الاستراحة الملكية في كفر الشيخ على الطراز القوطي الإيطالي وغيرها[1]. وقد تم في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني إنشاء سراي نعمت الله كمال الدين حسين بميدان الإسماعيلية (التحرير سابقاً) ولا تزال باقية وكانت تشغلها وزارة الخارجية 1316هـ/1898م وكذلك سراي الأمير سعيد حليم وتقع بأطراف الإسماعيلية بشارع شامبليون ولا تزال باقية وتشغلها المدرسة الناصرية 1315هـ/1897م حتى 1319هـ/1901م[2]، وسراي عبد الرحيم باشا صبري بالدقي نهاية القرن التاسع عشر واندثرت ومن قصور الباشوات التى لا تزال باقية قصر حبيب سكاكيني في ميدان سكاكيني سنة 1315هـ/1897م.

([1]) كمال الدين سامح: لمحات في تاريخ العمارة المصرية، ص77.

([2])عبد المنصف سالم نجم: قصور الأمراء والباشوات، ج1، ص80.

الفصل الثاني

الأشغال الخشبية في قصور وبيوت القاهرة في القرن التاسع عشر

الأشغال الخشبية في قصور و بيوت القاهرة في القرن التاسع عشر

تطلعت الأسرة العلوية إلى تركيا وأوروبا كمصادر للحضارة والتقدم وكانت العمارة والإنشاءات في المدن الكبرى كالقاهرة والإسكندرية تتقدم وبشكل سريع نحو تحقيق التطورات المعمارية والفنية خلال القرن التاسع عشر[1]، متأثرة بالطرز المعمارية والفنية التى كانت سائدة في كل من تركيا وأوروبا حيث غزا مصر الطراز الرومي التركي في النصف الأول من القرن التاسع عشر وكان تأثير الفن البيزنطي في العمارة والفنون في مصر كبيراً فقد شيد محمد على مسجده المعروف بالقلعة في القرن التاسع عشر متأثراً بكنيسة آية صوفيا بالقسطنطينية كما شيد كثير من الأتراك كثيراً من القصور و الأسبلة[2] كما شهدت قدوم الطرز الأوروبية المستحدثة التى تم إحياؤها في القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر والعقود الأولى من القرن العشرين في أوروبا ووفدت إلى مصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في عهد إسماعيل وتوفيق وعباس حلمي الثاني[3] ولقد استعان محمد على بكثير من المهندسين والفنيين الأجانب لإنشاء القصور والسرايات في مختلف أنحاء مصر على نمط قصور البوسفور وباريس[4].

وفي عهد الخديوي إسماعيل وفدت الطرز الكلاسيكية الجديدة وطرز النهضة والباروك والركوكو، وفي عهد الخديوي توفيق وفدت إلى

([1]) **كمال الدين سامح:** لمحات في تاريخ العمارة، ص71.

([2])**لامونت مور :** العمارة،ترجمة محمد توفيق محمود، دار المعارف بمصر ،1969،ص 10.

(3) **عبد المنصف سالم نجم:** قصور الأمراء والباشوات، ج1، ص1.

(4) **كمال الدين سامح:** لمحات في تاريخ العمارة، ص72.

مصر طرز النهضة الإنجليزية وظهر في عديد من المنشآت نتيجة نفوذ إنجلترا على مصر وفي عهد عباس حلمي الثاني تجسد الطراز القوطي والطراز الإسلامي وهذا يعكس الشعور الوطني المتزايد في هذه الفترة[1].

ومن القصور التي تم بناؤها خلال القرن التاسع عشر:

- قصر محمد على بشبرا الذي بناه محمد على سنة 1222هـ/ 1808م[2] ويشغله الآن مبنى كلية الزراعة والباقي منه هو كوشك الفسقية أثر رقم 602[3] وأنشأه مسيو دورفتي قنصل فرنسا في مصر في عام 1237هـ/ 1821م وهو بناء مستطيل مساحته 13530م2 وقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية في عام 1935 باعتباره من الآثار الهامة وقامت بتسجيله وقد أمر الملك فاروق في أواخر أيامه بإنشاء كورنيش أمام القصر عرضه 40م وتم نزع ملكية أغلب المباني المحيطة بهذه المنطقة[4].
- قصر الجوهرة وقد بناه محمد على سنة 1229هـ/ 1814م بالقلعة.
- وقصر الباب العالي وقد بناه إبراهيم باشا سنة 1235هـ/ 1820م وكان يقع على النيل أمام جزيرة الروضة ولكن بقايا هذا القصر في جبانة المماليك.
- قصر الجزيرة (فندق ماريوت) حالياً وبناه الخديوي إسماعيل سنة 1281هـ/ 1865م.
- قصر عابدين بناه الخديوي إسماعيل سنة 1279هـ/1869م.

---

(1) **عبد المنصف سالم نجم:** قصور الأمراء والبشوات، ج1، ص1.

(2) **محمود محمد الجوهري:** قصور الرجعية، ج1، ص104.

(3) **محمد حسام الدين إسماعيل:** القاهرة، ص73.

(4) **محمود محمد الجوهري:** قصور الرجعية، ج1، ص ص 104 - 105.

- قصر الأمير طوسون بشبرا والذي يشغله مدرسة شبرا الثانوية وأنشأه سنة 1286هـ/ 1869م.

- قصور إسماعيل صديق المفتش التى أنشأها في عام 1291هـ/1874م. وهم ثلاثة قصور.

- قصر الزعفرانة قام بشرائه الخديوي إسماعيل وأهداه إلى والدته سنة 1287هـ/1872م.

- وقصر البارون "ديجيليون دي لور" وأنشأ قصرين واحد منهما تدمر والآخر يقع في شارع شريف وأنشأه سنة 1305هـ/ 1887م والقصر الذي تدمر يقع في منطقة الشواربي لا يوجد منه إلا جزء بسيط وأنشئ القصر سنة 1289هـ/ 1872م.

- قصر سعيد حليم بشامبليون وقام بإنشائه الأمير سعيد حليم خلال فترة 4 سنوات من 1315هـ/1897م حتى 1319هـ/ 1901م.

- قصر حبيب سكاكيني في ميدان سكاكيني وقام بإنشائه حبيب سكاكيني سنة 1315هـ/1897م.

- وهناك قصور بنيت خلال القرن التاسع عشر ولكن لم أتمكن من دراستها وذلك لعدم السماح بدخولها أو تصويرها لوجود وزارات بداخلها وتخص جهات أمنية وسيادية في الوقت الحالي.

- سراي نعمت الله كمال الدين حسين وتقع في ميدان التحرير ولا تزال باقية وتشغلها وزارة الخارجية 1316هـ/ 1898م.

- سراي الأميرة توحيده هانم شارع إسماعيل أباظة مصر الجديدة حالياً ومجددة وتشغلها وزارة الحربية 1291هـ/ 1874م.

- سراي الأميرة فايقة هانم بشارع الفلكي مجددة وتشغلها وزارة التعليم 1291هـ/ 1874م.

- سراي الأميرة جميلة هانم بشارع إسماعيل أباظة مصر الجديدة حالياً مجددة وتشغلها وزارة الصناعة 1291هـ/ 1874م.

- سراي إسماعيل صديق المفتش الشمالية تقع بشارع منصور وتشغلها وزارة الداخلية 1291هـ/ 1874م.

- سراي إسماعيل المفتش الوسطى بشارع منصور شيد مكانها وزارة العدل قبل 1291هـ/1874م.

- سراي الأميرة فاطمة هانم ديوان وزارة الزارعة بالدقي ومجددة 1283هـ/ 1866م.

- سراي الأميرة أمنية هانم بنت الخديوي إسماعيل (قصر الطاهرة) يقع بشارع سليم الأول والقصر الحالي مجدد قبل سنة 1296هـ/ 1878م[1].

- أما القصور الباقية التى قمت بدراستها فهي أحد عشر قصراً.

---

(1) عبد المنصف سالم نجم: قصور الأمراء، ج1، ص80-127، 230، 322.

قصر الجوهرة

موقع القصر:

هذا المكان يشرف على القاهرة والصحراء وجبل المقطم والقلعة ويمتاز بجودة هوائه ومنه يرى النيل والأهرامات وقد ظهر من وثائق عابدين أن المهندسين الذين بنوا هذا القصر كانوا من الأجانب ما بين روم وأتراك وبلغاريين وأرناؤط وقد استقبل محمد على في هذا القصر كبار الزائرين من الأجانب ولما زار السلطان عبد العزيز خان في عام (1279هـ- 1862م) أقام به سبعة أيام[1]. وهدم محمد على الأبنية القديمة للملك الأشرف قايتباي وديوان الغوري الكبير، وما اشتمل عليه من المجالس التى كانت تجلس بها الأفندية والأمراء أيام الدواوين[2] وقد أطلق على هذا الكوشك اسم الجوهرة خطأ وهي تسمية لم ترد في التاريخ أو الوثائق وكان أجدر بهذه التسمية قصر الحرم لأن تاريخ إنشائه منظوم ببيت مجوهر أو البيت المجوهر هو ما تحسب حروفه المعجمة لتنتج تاريخ الإنشاء[3] بحساب الجمل[4]. وهذا القصر مع ملحقاته يشغل الضلع

([1]) محمود محمد الجوهري: قصور الرجعية، ج1، القاهرة، بدون تاريخ، ص 106.
شحاتة عيسى إبراهيم: القاهرة، ص 298. – إسماعيل سرهنك: حقائق الأخبار: ص 2، ص 279.

([2]) الجبرتي: عجائب الآثار، ج7، مكتبة الأسرة، 2005، ص253. –عاصم محمد رزق: الموسوعة الإسلامية، أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة، مكتبة مدبولي، ج5، 2003، ص98.

([3]) حسن عبد الوهاب: جامع السلطان حسن وما حوله، المكتبة الثقافية، القاهرة، 1962، ص 105.
في عام 1827 أمر ببناء قصر الحرم وبه ثلاثة أجنحة وبمناسبة ما كتبه التاريخ عن البيت المجوهر الذي تضمنه تاريخ القصر تشير إلى أن هذا هو السبب تسمية هذا القصر بقصر أو سراي الجوهرة التي أطلقت خطأ على "الكوشك" خلف المسجد. –محمود محمد الجوهري: قصور الرجعية، ج1، ص106.

([4]) حساب الجمل: ويحسب حساب الجمل على النحو الآتي: أ = 1، ب = 2، ج = 3، د = 4، هـ = 5، و=6، ز = 7، ح = 8، ط = 9، ي = 10، ك = 20، ل = 30، م = 40، ن = 50، ص = 60، ع=70، ف = 80، س = 90 ، ق = 100، ر = 200، ش = 300، ت = 400، ث = 500، خ = 600 ذ = 700، ض = 800، ظ = 900، غ = 1000. محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي في العصر الأيوبي، دار القلم 1963ص67.

القبلي للقلعة بعد امتدادها وينقسم إلى قسمين القسم البحري الغربي والقبلي الغربي بما فيها المدخل الشرقي وقد ذكرت باسم ديوان السرايا(1)، سرايا الديوان(2). ولقد احترق القصر في عهد محمد على مرتين أولهما سنة 1236هـ/ 1820م وثانيتهما سنة 1240هـ/ 1824م وأعيد بناؤه على نفس الطراز بأسلوب أكثر تناسقاً ثم تعرض الجزء الشمالي منه للاحتراق مرة ثالثة سنة 1392هـ/ 1972م وأتت النيران على كل أجزائه فلم يبق غير الأرضيات(3). لوحة (1).

المنشئ:

وهذا القصر أنشأه محمد على بالقلعة سنة 1228هـ/1813م، 1229هـ/ 1814م وهو قبلي مسجده الكبير(4).

وصف القصر:

الباب الرئيس للقصر قبلي مسجد محمد على بالقلعة. ومنه يتوصل إلى باب يؤدي إلى صالة كبيرة تشرف عليها حجرة الفرمان وهي قاعة كبيرة وسقفها بيضاوي لها نقوش مذهبة تمثل الآلات الحربية والآلات الموسيقية وتشرف على ميدان صلاح الدين(5) وهناك سلم يخرج من هذه القاعة يصعد منه إلى صالة كبيرة وتتصل هذه الصالة بعدد من الحجرات ما بين كبيرة وصغيرة وتحتوي هذه الغرف على زخارف تمثل الزخارف الموجودة في القصور في عهد محمد على، وفي عام 1236هـ/ 1820م حدث حريق في هذا القصر وكان محمد على مقيماً في شبرا واستمر

---

(1) **محمد حسام الدين إسماعيل:** مدينة القاهرة، ص 76.

(2) **الجبرتي:** عجائب الآثار، ج7، ص121. – **محمد حسام الدين إسماعيل:** مدينة القاهرة ص76.

(3) **عاصم محمد رزق:** أطلس العمارة، ج5، ص98.

(4) **حسن عبد الوهاب:** جامع السلطان حسن، ص104. –**عبد الرحمن زكي:** موسوعة مدينة القاهرة في ألف عام، 1969، القاهرة، ص205.

(5) **حسن عبد الوهاب:** جامع السلطان حسن، ص 105. – **شحاتة عيسى إبراهيم:** القاهرة، ص 298.

إخماد النار يومين حتى شح الماء من شدة الحر وذلك لأن أبنية القلعة كانت من الأحجار والصخور وليس بها إلا القليل من الخشب إلا أن مهندسي مصر في ذلك الوقت هدموا ذلك جميعاً وبنوا مكانه الأبنية الرقيقة وأكثرها من الأخشاب على طريقة بناء الأتراك والأوروبيين وزخرفوها وطلوها بالبياض الرقيق والدهان والنقوش وهذا كله سريع الاشتعال حتى أنه بحدوث هذا الحريق فطن المسئولون إلى بناء القلعة القديمة حيث تتميز بصلابة حجارتها ووجه اللوم إلى المهندسين الذين أدخلوا هذا التغيير والذي أصبح واضحاً في هذا القصر(1).

ويلاحظ أن الأرضيات الخشبية جديدة اقتبست رسومها من رسوم السقوف التي تمثل مناظر الأسطول والمناظر الطبيعية فوقها كما أن كثيراً من الحجرات نقوشها مبتكرة ومقتبسة من معاصرتها وهي لا تعدو أشجاراً على حافة غدير في أطرافها حصن وأكشاك عثمانية وستائر تتدلى من عقود(2). شكل 1، 2.

الأشغال الخشبية في القصر

الأبواب في القصر:

أحد الأبواب المؤدي إلى قاعة الفرمان طول الضلفة 2,45م وعرض الضلفة 43سم. وهو من الخشب النقي العزيزي المدهون باللاكيه.

الباب الخشبي يتكون من مصراعين خشبيين ويحتوي كل مصراع منها على ثلاث حشوات خشبية حشوتين خشبيتين مربعتين في الأعلى والأسفل يتوسطها حشوة خشبية مستطيلة ومحصورتين بين قوائم ورؤوس

---

(1) **الجبرتي:** عجائب الآثار، ص 7 ، مكتبة الأسرة ، ص 480. - **محمود محمد الجوهري:** قصور الرجعية، ص107. - **محمد حسام الدين إسماعيل:** مدينة القاهرة، ص 77.

(2) **حسن عبد الوهاب:** جامع السلطان حسن، ص ص 105، 106. - **حسن عبد الوهاب:** العمارة في عصر محمد علي باشا، مجلة العمارة، مج3، 1941، ص ص 28-33.

المصراع ويحيط بكل حشوة إطار خشبي بارز ومدهون باللون الذهبي ويوجد انسجام وتناسب بين الحليات والمصراع الخشبي. ونفذت الحشوات بالتجميع والتعشيق بين قوائم المصراع ورؤوسه.

أما الحشوة الوسطى التى توجد بين الرأس السفلى للمصراع والرأس العليا فيحيطها نفس الحلية الخشبية البارزة أسفلها تقويرة خشبية[1] من أصل عظم الباب ويمثل أشكال هندسية على شكل معين خشبي ويحيط أعلاه مثلث على كل جانب قمته إلى أسفل والجزء الأسفل من المعين يحيطه مثلثين قاعدتهما إلى أسفل وقمتهما إلى أعلى وأعلاها حليات خشبية من السدايب تمثل الخيزرانة[2] باللون الذهبي والباب مدهون كاملاً باللون البني. ويحيط الحشوات المستطيلة والمربعة إطار على شكل سدايب خشبية مشرشرة باللون الذهبي. لوحة رقم " 2 "

([1]) **التقوير**: ويستعمل بين جزأين بارزين من الحليات أو المشغولات يتكون سطح منحنى عن تعاملها وتجتمع حليتا الخوصة والخيزرانة ويكون عرض الخوصة معادلاً في معظم الحالات لنصف عرض الخيزرانة وكثيرا ما تجتمع حليات الخوصة والخيزرانة والتقوير وفي هذه الحالة يكون نصف قطر التقوير معادلاً لعرض الخوصة في الغالب. **محمد مرسى إسماعيل، حسنين محمد صالح**:نجارة العمارة، ج1 القاهرة،1949،ص ص 18- 19.

([2]) **الخيزرانة**: عبارة عن حلية ملفوفة بارزة بهيئة نصف أسطوانة وكثيراً ما تستعمل هذه الحلية في نهاية عروض الألواح المجمعة عرضياً بعرضها بجوار بعض أو كحلية بسيطة في عظم المشغولات التي لا يراد الإكثار من الحليات فيها وتعرف اصطلاحاً باسم "بسطوم" وكثيراً ما تعمل بشكل أقل من نصف أسطوانة فتكون نحو الربع أو أكثر قليلاً وتستعمل في تحلية عظم مصاريع الشبابيك أو الأبواب أو في الحلوق أو في مواضع أخرى متعددة. **محمد مرسى إسماعيل، حسنين محمد صالح**: نجارة العمارة، ج1،ص ص18- 19.

الشبابيك والنوافذ:

معظم شبابيك القصر تتكون من شيش خشبي والشباك عبارة عن ضلفتين خشبيتين كل منها تحتوي على 4 مستطيلات خشبية تعلو بعضها البعض ومحصورة بين مصراعي الشباك أو الضلفة وخالية من الزخارف ويعلو الشيش من الخارج شكل حلية خشبية تمثل قمة عمود خشبي يعلوها شباك خشبي بيضاوي مثبت بداخل الحائط وهو من الخشب النقي العزيزي.

نافذة بيضاوية الشكل:

وهي بيضاوية الشكل مثبتة داخل الحائط واستخدم أسلوب الحفر البارز والحفر المائل في الإطار الخشبي البيضاوي ويتوسطه معين خشبي مثبت بزواياه الأربع داخل الشكل البيضاوي ويكتنف الشكل البيضاوي قنوات محفورة تعشق بها ألواح الزجاج لوحة 3.

شباك خشبي

وهو شباك خشبي معشق بالزجاج في قاعة العرش عرض الشباك 3 متر، طوله 162سم عرض الضلفة الواحدة الداخلية 83سم، عرض الضلفة 37سم، شباك خشبي يحتوي على ثلاث ضلف خشبية ومعشق بالزجاج ويحيط هذا الشباك إطار خشبي عليه زخارف خشبية بارزة باللون الذهبي ويعلو قمة هذا الإطار عقد خشبي مفتوح يسمى "عقد رقبة الجمل"[1] وتنتهي فتحة العقد من أعلى بحلية خشبية تمثل قمة عمود

([1]) هذا العقد ينفذ بكثرة في العناصر المعمارية وهو مقتبس من شكلين من أشكال العقود والغوطية التي استخدمت في العمارة العثمانية وهما العقد الأوجي (رقبة الأوزة) والعقد ذو الأكتاف وتعتمد القمة على كتفين قوسين مثل العقد ذو الأكتاف وقد اختلفت قمة عقد رقبة الجمل عن العقد الأوجي في أنها دائرية وليست رمحية مدببة كما اختلفت عند العقد ذو الأكتاف التي تأخذ قمته الخط المستقيم. – **مختار حسين الكسباني**: تطور نظم العمارة في أعمال محمد علي الباقية بمدينة القاهرة، رسالة دكتوراه كلية الآثار جامعة القاهرة، 1993، ص173.

تحتوي على التقويرة والخيزرانة والخوصة(1) ويوجد على واجهة هذا العقد زخارف ككرانيش بارزة يتوسطها نصف شكل بيضاوي يحتوي على الهلال وثلاثة نجوم(2) ونفذت الزخارف بطريقة الأويمة.

ويتوج النافذة الخشبية من أعلى كورنيش مستطيل طوله 3.40م وعرضه 32سم يزينه أشكال مستطيلات خشبية ثلاثة بين أربعة مستطيلات خشبية صغيرة نفذت بطريقة الأويمة باللون الذهبي على أرضية بيضاء .

ويتوسط مصاريع الضلف الخشبية للشباك الزجاجي المعشق بالخشب الإطارات الخشبية والحليات المصنوعة خصيصاً لهذا الطراز سواء قوائم أو عوارض خشبية ويلاحظ هنا استخدام ألواح زجاجية كبيرة ومثبت اللوح الزجاجي بين العارضين والقائمين حيث يحتوي كل منهما على قنوات محفورة داخل الخشب ويثبت فيها اللوح الزجاجي.

---

(1) من الحليات المصرية أنها لا تخرج شكل الحلية عن الرسوم المنوعة للكورنيش المصري وتركب من أجزاء ثلاثة: الخوصة والتقوير والخيزرانة.

* **الخوصة:** هي أبسط الأنواع المستعملة كفاصل يفصل بين الحليات أو تستعمل في بدء أو نهاية مجموعة من الحليات وتعرف الخوصة بمقدار عرضها إن كان ضيقاً أو عريضاً ويعرف السطح المحدد لمقدار سمكها باصطلاح سنة.-**محمد مرسي إسماعيل، حسنين محمد صالح:** نجارة العمارة، ج1، ص ص 18- 19.

(2) استخدم الهلال بكثرة في معظم الفنون العثمانية سواء بمفرده أو مشتركاً مع عناصر أخرى مثل السحب أو النجوم أو الوريدات أما عن بداية استخدام الهلال مع النجمة في العلم العثماني فيذكر أن السلطان مراد الأول (764-792هـ/ 1362-1389م) جعل لون العلم السلطاني أخضر وفي وسطه ثلاثة أهلة بيضاء مفضضة التطريز اثنان منهما متقابلان والثالث تحتهما مرفوع الطرفين أما عن استخدام رسم الهلال والنجمة فيرجع إلى عهد السلطان سليم الأول وإن كانت النجمة ليست بداخل الهلال كما يظهر ذلك على بيرق يحمل اسمه ويروى عن تاريخ إضافة النجمة داخل الهلال وكان ذلك زمن السلطان سليم الثالث (1203-1222هـ/1789-1807م). **عبد الرحمن زكي:** الأعلام وشارات الملك في وادي النيل، القاهرة، 1948، ص33، 34. -**ربيع حامد خليفة:** الفنون الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة، 2001، ص ص 108، 109. -**حسام هزاع:** التحف الخزفية التركية والمدافن في القصور العثمانية بمصر ، القاهرة 2005، ص85.

أما بالنسبة للشباك الخارجي أو النافذة فهي مقسمة إلى عدة أجزاء مربعة حيث يوجد ثلاث قوائم يتخللها عوارض وتعشق القوائم هنا بأسلوب النقر واللسان ثم قنوات محفورة تعشق بها ألواح الزجاج ويفصل بين ضلف الشباك قوائم خشبية مثبت عليها أعمدة خشبية مستطيلة تنتهي بفتحة تحتوي على الخوصة والخيزرانة والتقويرة والتي سبق أن أشرنا إليها ويتخذ الكورنيش المستطيل نفس شكل الحلية. لوحة (4).

ملقف خشبي (باذاهنج)[1]:

الباذاهنج الخشبي يزين أعلى سقف القصر ويقع قبلي جامع محمد على ويرتكز الباذاهنج على سقف مغطى بالجص والباذاهنج يأخذ شكل مثلث تشكل قاعدته ضلفتان خشبيتان بالزجاج وهي مقسمة إلى قسمين كل منها يحتوي على تسعة مربعات زجاجية والزجاج مثبت بقوائم و4 عوارض ومصنوعة من الألواح الزجاجية داخل قنوات محفورة داخل الخشب يثبت فيها اللوح الزجاجي يعلوها إطار خشبي ويتوج أعلاها عقد مفتوح على شكل رقبة الجمل ويزخرف كوشة العقد زخارف خشبية بالحفر البارز تمثل نصف قرص شمس يخرج منه أشعة الشمس، ويوجد على جانبي الباذاهنج زخارف نفذت بالحفر البارز تمثل نصف قرص شمس تخرج منه أشعة الشمس. لوحة (5).

---

(1) **الباذاهنج:** هي كلمة فارسية معربة من الفارسية اسمها "باد هنكر" المركبة من "باد" بمعنى ريح و"هانكر" قاذف ويدعى بالعربية "رواق النسيم" ومعناها منفذ التهوية ويوجد فوق أسطح العمائر وله أشكال مختلفة بحيث يسمح للشمس شتاءً أو النسيم صيفًا ويمكن التحكم في فتحة الباذاهنج ويوجد الباذاهنج غالباً في أعلى سقف الدخلات والسدلات على جوانب القاعات والحجرات. **حسن عبد الوهاب:** المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية (المجلة)، ع27، مارس 1959، ص41. –**أحمد السعيد سليمان:** تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، القاهرة، دار المعارف، 1979، ص35. –**أبو الحمد محمود فرغلي:** الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة، 1993، ص45. –**رفعت موسى محمد:** الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية، الدار المصرية اللبنانية، 1993، ص7. –**محمد عبد الحفيظ:** المصطلحات المعمارية،في وثائق عصر محمد على وخلفائه ، 2005، ص28.

القصر العالي

الموقع:

أساساً كان يقع على شاطئ النيل أمام جزيرة الروضة[1] وذكر الجبرتي أنه أنشئ سنة 1235هـ/1820م بشاطئ النيل تجاه بستان الخشاب ونزل فيه إبراهيم باشا[2] وكان قديماً أمام موقع هذا القصر من الجهة الشرقية للميدان الكبير الذي أنشأه السلطان الناصر محمد بن قلاوون في القرن 8هـ/ 14م[3] وفي القرن التاسع عشر تحدد موقعه في خريطة جراندبيه لمدينة القاهرة سنة 1291هـ/ 1874م وكذلك خريطة التخطيط الجديد التى رسمت بعد هذا التاريخ فكان يتكون من مبنيين أحدهما جهة الشرق والآخر جهة الغرب، وحديقة تحيط بها سور يحده من جهة الغرب نهر النيل ومن جهة الشرق القصر العيني ومن الشمال قصر (أحمد باشا رفعت) ومن الجنوب الطريق الفاصل بينه وبين القصر العيني[4] وقد كان أصل موقع القصر العالي المنطقة التى أدخلها محمد على في أملاك نجله إبراهيم باشا وأقيمت بها بثكنات الجيش ثم أنشأ عليها هذا القصر المسمى بالقصر العالي[5] ويعرف أيضاً بديوان إبراهيم باشا وقد امتلك الخديوي إسماعيل القصر العالي كهبة من عباس حلمي الأول بعد توليه

([1]) **محمد حسام الدين:** القاهرة، ص113.

([2]) **الجبرتي:** عجائب الآثار، ج8، مكتبة الأسرة، ص480.

([3]) **الميدان الكبير:** وكان يدعى الميدان الناصري وهو من جملة أراضي بستان الخشاب وكان موضعه قديماً غامراً بماء النيل ثم عرف ببستان الخشاب وفي سنة أربعة عشر وسبعمائة هدم السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون الميدان الظاهري وغرس فيه أشجار وأنشأ هذا الميدان من أراضي بستان الخشاب وكان حين إذن مطلاً على النيل. **المقريزي:** الخطط المقريزية،مكتبة الأداب القاهرة،1996 مج2، ج3، ص325. - **على مبارك:** الخطط، ج1، ص144. -**محمد حسام الدين:** مدينة القاهرة، ص113.

([4]) **عبد المنصف سالم نجم:** قصور الأمراء والباشوات، ج1، ص ص81-82.

([5]) **عرفة عبده:** القاهرة في عصر إسماعيل، الدار المصرية اللبنانية، 1998، ص80.

السلطة[1]وقام الخديوي إسماعيل في 19 رجب سنة 1280هـ بوهبي القصر العالي وجملة الأراضي والأبنية المسايرة والملحقة وأقام وكيل مفوض في تحرير الحجة المشار إليها في كافة الأبنية والأراضي الموجودة بداخل حدود الربعة إلى والدته خوشيار هانم وجرى توقيع المبايعة اللازمة عن القصر وما يتبعه من أراضي بثمن قدره 30000 كيسة وتحررت بتاريخ 25 رجب 1280 هـ وصار تسليمه لدايرة حضرة المشار إليها على يد وكيل المحافظة[2].

ولقد أخذت الحكومة قصر الباب العالي من والدة الخديوي إسماعيل في 16 يونيو سنة 1297هـ/ 1880م وقد انفصل عن الأملاك الأميرية المخصصة للمنافع العمومية ودخل ضمن أملاك الميري غير المخصص للمنافع العمومية[3]، ويظهر في خريطة الموقع، شكل 3.

وتم بيعه في أول نوفمبر سنة 1316هـ/ 1898م إلى الدائرة السنية[4] واشترته شركة شارل باكوس وقامت الشركة بهدمه وبيع الأنقاض والأشجار النادرة في حدائقه والتحف الثمينة والأثاث الفاخر إلى كبار الأعيان وقسمت هذه الأرض فيما بعد سنة 1324هـ/ 1906م إلى منطقة قصر الدوبارة مقر السفارة البريطانية وتم بناء القنصلية الإنجليزيةالتى أضحت عدداً من المباني المطلة على النيل[5] وتوجد بقايا القصر العالي الآن في مدفن على الوقاد[6] شارع السلطان

([6]) **عبد المنصف سالم نجم:** قصور الأمراء والباشوات، ج1، ص82.

([1]) **محافظ مجلس الوزراء:** محفظة رقم2. –**محافظ الأبحاث:** محفظة رقم 138، ب موضوعات متنوعة.

([2]) **محافظ مجلس الوزراء:** محفظة رقم1/ب. البيت الحاكم.

([3]) **محافظ الأبحاث:** محفظة رقم 157.

([4]) **عرفة عبده:** القاهرة في عصر إسماعيل، ص ص81-83.

([5]) **الشيخ على الوقاد:** لقب الوقاد نسبة إلى حرفة جده الأكبر الذي كان يعمل وقاداً وهو الشخص الذي يقوم بإيقاد القناديل والمشكاوات ونحوها من أدوات الإضاءة ويتولى تنظيفها والعناية بها. أما الشيخ على نفسه فكان يمتلك ورشة ومحلاً لبيع الكراسي والأثاث المصنوع من البامبو، وجنى من وراثة ثروة لا بأس بها. وحينما =

أحمدبصحراء قيتباي فهو الذي اشتراه عندما هدم القصر وقام بنقل الأجزاء إلى موقعه الحالي 10 نوفمبر سنة 1948م وقام بنقل التحف مع أجزاء القصر ونشير إلى أنه حدث حريق سنة 1924م وأتى على كل ما فيه من تحف وأثاث ولم يبق منه سوى البوابة التى كان بها عقد بالنحاس سنة 1292هـ وطاحونة بالجبس والأحواض المرمرية[1].

المنشئ:

أنشأ إبراهيم باشا بن محمد على باشا القصر العالي القديم. وقام الخديوي إسماعيل ببنائه قبل أن يهبه إلى والدته في 19 رجب سنة 1280هـ.

وصف بقايا القصر العالي الحالي:

في جبانة المماليك تتمثل في الواجهة ثم دهليز طويل يتخلله ثلاث بوابات موجودة في الواجهة الرئيسة كل واجهة بها عقد كبير نصف دائري[2] وحجبت فتحة العقد بأشغال معدنية مفرغة تمثل نصف دائرة كبيرة بداخلها أشكال هندسية متشابكة ومتداخلة وغير متكاملة يلي ذلك نصف دائرة أخرى يتوسطها مناطق

= شرعت الدائرة السنية في بيع القصر العالي وانقاضه في سنة 1906م حيث باعته إلى شركة أجنبية يرأسها المسيو شارل " باكوس قامت الشركة بدورها بهدم القصر وباعت أنقاضه وأثاثه وتحفه وأشجار الحدائق النادرة إلى كبار أعيان المصريين وتسابق القاهريون في شراء أثاث هذا القصر ورخامه ومراياته، وكان من هؤلاء السيد على الوقاد الذي اشترى جزءاً من واجهة القصر وبعض بواباته. **فؤاد فرج:** القاهرة، ج3، دار المعارف، 1946م، ص514. -**محمد عبد الحفيظ:** دور الجاليات الأجنبية والعربية في مصر في القرنين الثامن عشر و التاسع عشر ،رسالة دكتوراة ، كلية الآثار، القاهرة ،2000، ص ص 180-181.

(1) **عبد المنصف سالم نجم:** قصور الأمراء والباشوات، ج1، ص82.

(2) لقد استخدم العقد بداية في العمارة الإسلامية من الأحجار والعقد عبارة عن قوس من مجموعة من قطع الأحجار المتراصة يعشق بعضها في بعض حتى يستدير القوس لينزل من الناحيتين على كتف البناء أو على رأس العمود الحامل للعقد ويسمى هذان الطرفان رجلي العقد. **أبو الحمد فرغلي:**الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة،الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الثانية 1993، ص49.

والعقد النصف دائري كان مستعمل في بداية الإسلام يكون انحناؤه في هيئة نصف دائرة. **كمال الدين سامح:** العمارة الإسلامية في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1991، ص ص184-185.

يتوسط كل منها دائرة أخرى لوحة (28). ويوجد بعد المدخل غرفتان واحدة صغيرة والثانية قاعة كبيرة.

الأشغال الخشبية في القصر

البوابة الوسطى:

لها باب ضخم من الخشب النقي العزيزي وهو فريد من نوعه يتألف من ضلفتين كبيرتين (مصراعين) عرض المصراع 2 متر والارتفاع 6 متر والمصراع يحتوي على ثلاث رؤوس (الرأس العليا والرأس الوسطى والرأس السفلى) مثبتين داخل قائمين ارتفاعهما 6م. والرأس العليا والوسطى هي الجزء الأكبر من الباب قوام زخرفته زخارف هندسية على شكل معينات ويتوسطه شكل معين كبير يتوسطه دائرة ويحيط بالمعين الكبير مجموعة من المعينات الصغيرة نفذت بأسلوب التجميع والتعشيق وداخل كل معين حفر بالحفر المائل والمشطوف وريدة رباعية وكذلك وريدة ثلاثية داخل المعينات التي تحيط المعين الكبير وينتهي الجزء الأعلى من الباب أسفل الرأس العليا بعقد مدبب[1] بداخله دائرة يتوسطها وريدة رباعية أسفل منها عقدين ثلاثيين الفصوص[2] نفذ بأسلوب الحفر الغائر وفي كوشتي العقدين يوجد مثلثان صغيران بكل منها وريدة ثلاثية نفذت بطريقة الحفر الغائر وقد

---

(1) **العقد المدبب:** هو من العقود التي شاع استعمالها في إيران والهند كما في مسجد الشاه ومسجد الجامع بدلهي واستعمل في مصر لأول مرة في فتحات مأخذ المياه في مقياس الروضة وذلك في عصر المتوكل العباسي في القرن الثالث الهجرى التاسع الميلادي وبعدها في جامع أحمد بن طولون. **كمال الدين سامح:** العمارة الإسلامية، ص ص184-185.

(2) **العقد ذو ثلاثة فصوص:** يعرف في الوثائق بالعقد المدائني والذي انتشر انتشارًا واسعاً في عمائر المماليك بالقاهرة يتوج مداخل المساجد والمدارس والأسبلة كما في مسجد السلطان حسن ومدرسة برقوق بالنحاسين وسبيل عبد الرحمن كتخدا بالنحاسين. **أبو الحمد فرغلي:** الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة،الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الثانية 1993 ص50.-**كمال الدين سامح:** العمارة الإسلامية، ص185.

واستخدمت العقود المفصصة في المغرب والأندلس في قصر الحمراء في غرناطة والمسجد الجامع في قرطبة -**فون شاك:** الفن العربي في إسبانيا وصقلية، ترجمة الدكتور الطاهر أحمد المكي، دار المعارف، 1985، ص71.

ثبتت هذه الأشكال الهندسية بعد تجميعها وتعشيقها على ألواح خشبية مجمعة تمثل جسم المصراع وثبتت بمجموعة من المسامير الضخمة المكبوسة وشكلت رؤوسها على هيئة كروية وهيئة نجوم ووزعت على سطح الباب بطريقة زخرفية بحيث تؤدي إلى شكل جمالي ووظيفي ويظهر في لوحة 7، لوحة 9 أما الجزء السفلي بين الرأس السفلي والوسطى فهو مستطيل بداخله معين من الخشب يحيط به ستة مثلثات وفي داخل كل منها ورقة ثلاثية ونفذت بنفس الأسلوب السابق لوحة (7).

قصر الجزيرة { فندق ماريوت }

موقع سراي الجزيرة:

كانت تقع أمام المطبعة الكبرى بجزيرة إبراهيم، بناها إبراهيم باشا ولم يذكر أحد من المؤرخين تاريخ هذا الإنشاء. ثم هدمها إسماعيل وبناها من جديد سنة 1281هـ/64-1865م وقد انتهى البناء في سنة 1286هـ/1869م[1] وكانت تبلغ مساحة أرض سراي الجزيرة 60 فداناً وكانت تحتوى على سراي للحريم وسلاملك كبير وسلاملك صغير في غرب السلاملك الكبير والسلاملكان من تصميم فرانس باشا النمساوي، وقد اجتهد في تشبيههما بالمباني العربية القديمة في شكلها وزينتها ومفروشاتها[2]. وقد اختار أجمل المواقع بشوارع القاهرة ومنتزهاتها حيث يكون ملتقى قصر عابدين والقلعة وسراي شبرا وهو من أجمل الطرق وأهمها في ذلك الوقت[3].

وكان ما صرف على هذه السرايا من النقود كثيرة لكنه بالنسبة لما صرف على سرايا الجيزة قليل، وقد صرف في أجر الصناع والمفروشات والنقوش ونحو ذلك ثمانمائة وثمانية وتسعون ألفاً وستمائة واحد وتسعون جنيهاً وكان مشرفاً على بنائها حسن بك نور الدين[4] وقد أقيم هذا القصر خصيصاً للإمبراطورة أوجيني ملكة فرنسا وتم تشييده على طراز قصرالحمراء بالأندلس[5] وليكون محل إقامة ضيوفه من ملوك أوروبا وملكاتها أثناء زيارتهم لمصر[6].

---

(1) **عبد الحميد نافع:** زيل المقريزي، مخطوط بمكتبة الجامع الأزهر رقم 6703، ورقة 50. – **عبد الرحمن زكي:** موسوعة القاهرة في 1000 عام، القاهرة، 1969، ص205. – **محمد حسام الدين إسماعيل:** مدينة القاهرة، ص294.**محمد عبد الحفيظ:** الجاليات، ص ص 186-187.

(2) **على مبارك:**الخطط، ج1، ص212.– **محمد حسام الدين إسماعيل:** مدينة القاهرة، ص294.

(3) **محمود عباس أحمد:** القصور الملكية في مصر، الدار العالمية للنشر والتوزيع، 2005، ص95.

(4) **على مبارك:** الخطط، ج1، ص212، ص213، ج2، ص60.–**مذكرة وزارة الثقافة**– المجلس الأعلى للآثار– قطاع الآثار الإسلامية القبطية، إدارة المباني العامة ذات القيمة الفنية التاريخية.

(5) **أحمد شفيق:** مذكراتي في نصف قرن، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص217.

(6) **شحاتة عيسى إبراهيم:** القاهرة، ص308.

وفي 17 نوفمبر 1869م يقيم إسماعيل حفلات ضخمة أنفق فيها 2.4 مليون جنيه ودخلت القناة يومها الباخرة "ليجل" تحمل الإمبراطورة الفرنسية أوجيني[1] ولقد ركبت الإمبراطورة أوجيني من ميدان الإسماعيلية إلى قصر النيل ومنه ركبت وابور عبرت به إلى جانب النهر الآخر ووصلت إلسرايا الجزيرة المخصصة لإقامتها[2]وتنزهت أمام السلاملك مع الخديوي إسماعيل أثناء ضيافته لها[3]والباقي من هذه السراي السلاملك الكبير[4].

ولقد ذكر الدكتور كمال الدين سامح أن الخديوي إسماعيل استعان بالمهندسين الإيطاليين (أفوسكاني وأروسيني) في تصميم دار الأوبرا وكذلك تصميم سراي الجزيرة[5] والبعض ذكر أن واضع التصميم هو ألماني يسمى "جوليويس فرانس" وآخر يسمى" كوريل ديل روسو"[6] وذكر آخرون إن واضع التصميم هو المهندس شميدت مهندس الخديوي[7].

ولقد أصبح الفندق بعد ذلك المقر الرسمي لإقامة الخديوي إسماعيل وفي عام 1283هـ – 1876م فرضت الوصاية على حكومة مصر بواسطة صندوق الدين وتم الاستيلاء على أملاك إسماعيل وكان

([1]) **لويس جرجس**: يوميات في التاريخ، ص146.-**أحمد شفيق**: مذكراتي، ج1، ص25.

([2]) **الوقائع المصرية**: 22 رجب سنة 1286 هـ، 27 أكتوبر سنة 1869م، ص1. - **عبد المنصف سالم نجم**: قصور الأمراء، جـ1، ص289.

([3]) **أحمد شفيق**: مذكراتي، ج1، ص28.

([4]) **محمد حسام الدين إسماعيل**: مدينة القاهرة، ص295 -**محمود محمد الألفي**: العمارة الإسلامية في مصر خلال القرن التاسع عشر – رسالة دكتوراه – كلية الهندسة – قسم العمارة – جامعة القاهرة، سنة 1986، ص293.-**مذكرة وزارة الثقافة**، المجلس الأعلى للآثار، مذكرة قصر الجزيرة (فندق الماريوت)، ص1.

([5]) **كمال الدين سامح**: لمحات في تاريخ العمارة المصرية، ص75.

([6]) **Tarek, M.R.S**: Early twentinth , P 47-48.

([7]) **عبد المنصف سالم نجم**: قصور الأمراء، ج1، ص288.

من بينها سراي الجزيرة[1] وبعد سنة 1297هـ - 1879م اشترته شركة بهلر للفنادق وحولته إلى فندق سمى "فندق الجزيرة"[2] ثم اشترته عائلة لطف الله اللبنانية وظل ضمن أملاكها وأطلق عليه سراي لطف الله إلى سنة 1961 ثم آلت ملكيته إلى الدولة حيث حولته إلى فندق عمر الخيام[3] ثم بدئ في سنة 1975م فندق جديد تابع لشركة ماريوت افتتح في الثمانينيات وأنشأت مباني جديدة بحدائق القصر مع الاحتفاظ بما تبغي منه ويتكون المبني من ثلاثة طوابق يأخذ شكل الأغلب على تخطيطه وزخارفه الطراز الأندلسي لأن مهندسه كارل فون ديبيتش كان متخصصاً في هذا الطراز[4]. لوحة (10).

المنشئ:

هو الخديوي إسماعيل وقد أمر ببنائه بعد زيارة لبرلين عام 1280هـ/ 1863م حيث بهرته فيلا تشيدهناك واستعان ببعض من ساهموا في إنشائها من معماريين وفنانين على رأسهم المعماري كارل فون ديبتش الألماني الأصل[5].

([1])**عبد المنصف سالم نجم:** قصور الأمراء، ج1، ص294.

([2])**عبد الرحمن زكي:** موسوعة مدينة القاهرة ، ص205.

([3]) **كمال الدين سامح:** لمحات في تاريخ العمارة، ص75. -**مذكرة وزارة الثقافة، عبد الله العطار:** مذكرة بشأن تسجيل مبنى قصر سراي الجزيرة فندق الماريوت، 1991/9/28، ص1، المجلس الأعلى للآثار.

([4])**محمود محمد الألفي:** العمارة الإسلامية، ص ص291-297.- **عبد الرحمن زكي:** موسوعة القاهرة، ص205.-**محمد حسام الدين إسماعيل:** مدينة القاهرة، ص295. -**سيد محمد مدبولي:** فندق ماريوت عمر الخيام (مقال) مجلة عالم البناء، العدد 31، 1983، ص21. -**عبد المنصف سالم نجم:** قصور الأمراء، ج1، ص294. **مذكرة وزارة الثقافة،عبد الله العطار :** مذكرة بشأن تسجيل مبنى قصر سراي الجزيرة فندق الماريوت، 1991/9/28، ص1، المجلس الأعلى للآثار.

([5]) **محمود عباس أحمد:** القصور الملكية، ص95.

وصف القصر:

للقصر أربع واجهات منها وجهتين رئيستين وهما الواجهتان الشرقية والغربية وواجهتين فرعيتين هما الوجهتان الشمالية والجنوبية. ولهذا القصر عدة مداخل فتحت بالواجهتين الشرقية والغربية وأما الباب الشرقي فهو الباب الرئيس للقصر ويفتح مباشرة على قاعة الاستقبال وأما المداخل الغربية للقصر فهي ثلاثة مداخل أحدهما في الوسط وهو الرئيس ومدخلين على الجانبين.

ويتكون قصر الجزيرة من دور أرضي وثلاثة طوابق أخرى ونلاحظ أن معظم وحدات الطابق الأرضي كانت وحدات خدمية مخصصة للأعمال الخدمية ويتكون هذا الطابق من قاعة استقبال رئيسة يحيط بها وحدات خدمية ووحدات ترفيهية أما الطابق الأول فيتوسطه قاعة استقبال رئيسة وهي تلي المدخل الشرقي مباشرة. أما الطابق الثاني يتكون من مجموعة من قاعات وصالات ومخازن وممرات حيث يتوسط هذا الطابق قاعة الاحتفالات الكبرى.

أما الطابق الثالث فهو طابق فرعي يشغله ملهي ليلي ومطبخ فرعي ومجموعة مخازن وهذه الملاحق لا تشغل الطابق بأكمله ولكن تشغل جزءاً منه. والشكل الحالي للقصر ليس هو شكله الأصلي ولكن أجريت به عدة ترميمات مثل الكرانيش والحليات التى حول الشبابيك والأسقف وصالة المدخل الرئيس وقاعة أوجيني والصالة (القاعة الإسلامية) وقاعة البلياردو، ودهاليز الاتصال الرئيسة بالدور الأرضي، الأول وكذلك رممت الأرضيات الرخامية بصالة المدخل الرئيس وقاعة أوجيني والسلالم الرخامية.. وكذلك رممت التحف الفنية[1]. شكل 4 وشكل 5.

([1])عبد المنصف سالم نجم: قصور الأمراء، ج1، ص289 : 293.-سيد مدبولي: فندق ماريوت، ص24.

الأشغال الخشبية في القصر

تحفة خشبية على شكل محراب خاص بالخديوي إسماعيل:

وهو من خشب البلوط المطعم بالأبنوس والصدف والسن وبه جزء من الخشب الزان بالخرط الميموني على شكل حجاب، ويقع يمين المدخل الرئيس من الواجهة الغربية وعرض المحراب 2.95م وعرض جانب المحراب 44سم وينقسم المحراب[1] إلى ثلاثة أقسام خشبية طولية أكبرها وأعلاها هو الجزء الأوسط والجانبين متماثلين في الزخارف وطول المحراب من الجانبين 3.25م والجزء الأوسط 4.25م وعرضه 1.47م. لوحة رقم (11).

ويزين أعلى الجزء الأوسط في المحراب إطار زخرفي خشبي يمثل الورقة النباتية الثلاثية التى تطلق عليها الشرفات[2] باللون البني وعليها زخارف الأرابيسك باللون البيج وتثبت الورقة الثلاثية على قاعدة هرمية

([1])**المحراب**: علامة لتعيين جدار القبلة التي يجب أن يتجه إليها المسلمون في صلاتهم ولا يتسع إلا لشخص واحد هو الإمام ولقد وجد نوع من المحاريب أو علامة لتعيين اتجاه القبلة منذ السنة الثانية من الهجرة أي منذ استقر الاتجاه في الصلاة نحو الكعبة ويجمع كل من المقريزي وابن الدقماق وغيرهما أن أول من عمل محراباً مجوفاً هو عمر بن عبد العزيز أثناء عمارته للمسجد النبوي بالمدينة المنورة سنة (90هـ/708م). **أبو الحمد محمود فرغلي**: الدليل الموجز ، ص32.

([2])**الشرفات**:تعتبر الشرفات من الحليات الزخرفية المعمارية التي أقبل عليها الفنان العثماني على استخدامها في زخرفة التحف التطبيقية وأغلب الظن أن استخدام الشرفات كعنصر زخرفي جاء بعد أن انتشر استعماله في الفن الساساني على الأطراف العليا للعمائر وكذلك كزخارف لتيجان ملوك الساسانيين ولعل أقدم أمثلة الشرفات المسننة على العمائر الإسلامية توجد بقصر الحيرة الشرقي الذي بناه هشام بن عبد الملك (109هـ – 727م) وبقصر المعتصم المعروف الجوسق الجاقاني (221هـ – 836م).**ربيع حامد خليفة**: العناصر المعمارية ودورها في مجال زخرفة الفنون التطبيقية العثمانية، العدد السادس، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي 1995، ص ص84، 85. – **فريد شافعي**: العمارة العربية في مصر الإسلامية، ج1، (عصر الولاة، ص181، ش122، 123، 149. – **جمال عبد الرحيم**: الحليات المعمارية الزخرفية في عمائر القاهرة في العصر المملوكي– رسالة دكتوراه (غير منشورة) جامعة القاهرة، 1991، ص73.– **حسام هزاع**: التحف الخزفية التركية والمدافئ في القصور العثمانية بمصر ، 2005، ص141.

بنفس الألوان والزخارف ونفذت بأسلوب الحفر المائل وطريقة الحز البسيط وأسفل هذا الإطار يوجد إطار خشبي باللون البيج يمثل القاعدة للورقة الثلاثية ويوجد أسفله زخارف خشبية محفورة في الخشبتمثل شكل المقرنصات ذات الأرضية باللون البني الداكن ويزخرفها زخارف نباتية باللون البيج، ونفذت الزخارف بأسلوب الخرط الصهريجي.

أسفل المقرنصات في الجزء الأوسط يوجد إطار زخرفي يعرف باسم زخرفة الميمات ويخرج من منتصفه عقد ثلاثي مفصص ومحدد بنفس الإطار الذي يمثل أرضية اللون البني والميمات باللون الأصفر وأسفله إطار آخر مزخرف باللون الأصفر والأسود على شكل مربعات من خشب البلوط وخشب السن يحيط نصف قبة مجوفة بشكل دائرة بها زخارف نباتية محورة باللون البيج على أرضية بنية اللون وقد زخرفت كوشتي العقد بالزخارف النباتية المحورة والتي يطلق عليها الأرابيسك وهي زخارف بارزة نفذت بأسلوب الحفر البارز باللون البيج على أرضية بنية ويتوسطها وردة باللون الأصفر عليها ورقات باللون الأسود.

وأسفل هذه القبة توجد زخرفة المقرنصات الخشبية باللون البني والأصفر والتي نفذت بالخرط الصهريجي أسفل هذا الجزء يوجد منطقة مستطيلة تحتوى على دوائر هندسية بداخلها كتابات بخط النسخ[1] المنفذ

([1]) **الخط النسخ**:يتميز الخط النسخ بصفة عامة بأن حروفه تكتب باستدارة كما أنها أقل سمكاً وجمالاً وأيسر في التنفيذ – ولقد استغرقت إجادة هذا الخط قروناً عدة حتى يصبح على مستوى من الجمال والجودة تؤهله لأن تدون به مصاحف ويستخدم في الكتابات التذكارية والأثرية والنقوش وكان ذلك وسيلة من الوسائل التي لجأ إليها السنيون للقضاء على آثار الشيعة الفاطمية.– **حسن الباشا**: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ج3، ص164.– وقد أطلق اللقب أيضاً على الخطاط العثماني الشيخ حمد الله الإماسي الذي اتخذ من ياقوت رائداً له في فن الخط كما يقول أصلان أبا أوقطاي في كتابه عن الفن العثماني.**محمد عبد العزيز مرزوق**:الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987،، ص175.– **حسام هزاع**: التحف الخزفية، ص146.–

بأسلوب الحفر البارز واللون الأسود على أرضية بنية في لوحة 12 من اليمين إلى اليسار بالتوالي (مرحباً بالزائرين)، (من أجاد نال المراد) ولوحة 13 نجد فيها (من صبر ظفر)، (في أرض مصر) ويحيط هذه الدوائر زخارف خشبية بارزة باللون البيج تمثل أشكال رؤوس أسهم هندسية نفذت بالحفر الغائر والحز البسيط وتدعى هذه الزخرفة مسدس كلاب[1]عكس بعضها وتشكل في مجملها شكل دائري على أرضية بنىإلى جانب كل دائرة في المنتصف يوجد عمود من الخشب المطعم بالعاج والأبنوس[2]وطوله 70سم، وأعلى قمته شكل مربع يحتوى على شكل سداسي وكذلك أسفله نفس هذا الشكل الهندسي وفي الوسط باب ذو مصراع واحد من الخشب المخروط بالخرط الميموني (الخراطة الدقيقة) طوله 60سم وعرضه 40 سم وفي الجزء الأوسط منه خراطة المسدس المفوق ذو الأكر المستدير ويحيطهما عمودان من الخشب السن المطعم بالعاج وقوام زخرفتها جفت لاعب[3] مسدس أسفله بحرين كتابيين متعامدين يتوسطهما

= أما الخط المطلق أو الدارج هو الذي يستعمله العامة وأما الخط المحقق هو خط النسخ الفني الذي روعي في كتابته التناسب بين أجزائه ومن أبرز من اشتهروا بكتابته ثلاثة من أهل العراق في مقدمتهم ابن مقلة البواب وياقوت المستعصمي الذي اتخذه العثمانيون إماماً لهم.- **محمد عبد العزيز مرزوق:** الفنون الزخرفية ص175 .

([1]) **مسدس كلاب:** هو وحدات متماثلة كل منها على هيئة سهم ترتب معدولة أو مقلوبة. **حسن الباشا:** موسوعة العمارة الإسلامية، ج2، ص99، لوحة 1773، ج5.

([2]) من الطرق التي استخدمت في زخرفة الأخشاب أيضاً التطعيم ويتمثل في حشو الخشب بمادة أثمن كالعاج أو الصدف أو بنوع أثمن من الخشب وقد حقق الصناع المسلمون في هذا الأسلوب نتائج باهرة.- **حسن الباشا:** مدخل إلى الآثار الإسلامية، 1998، ص277 ويعتبر أبواب مسجد داود باشا (1548م) المثال الأول لاستخدام التطعيم في التحف الخشبية بمدينة القاهرة في الفترة العثمانية أي قبل القرن التاسع عشر وتشير حجة الوقف إلى هذا الأسلوب "ويعلق عليه زوجا باب خشبي نقي مطعمين بالعاج (والأبنوس) وأيضاً من خشب الساج المطعم بالعاج". - **ربيع حامد خليفة:** فنون القاهرة في العهد العثماني، مكتبة نهضة الشرق، 1984، ص166.

([3]) **الجفت:** هو كلمة فارسية بمعنى منحنى وأيضاً بمعنى اثنان متشابهان وهو زخرفة معمارية أساساً ممتدة وبارزة عبارة عن شريطين متوازيين ومتشابكين على مسافات منتظمة بشكل ميمات أو دائرة أو مسدسات أو مثمنات وتأخذ شكل إطار أو إزار منه جفت ذو ميمة ومنه جفت لاعب. **حسن الباشا:** موسوعة العمارة، ج2، ص98. =

زخرفة التمساح على قاعدة العمود وأسفل هذا الجزء يوجد داخل بحر كتابي صغير عبارة "هلا" باللون الأسود على زخارف خشبية بارزة باللون البيج على أرضية بنى ثم بحر كتابي كبير يوجد فيه اسم الصانع (يوسف برويس أويمجى) لوحة (14) بحر كتابي كبير يحتوى على كلمة (مصر سنة 1283هـ) لوحة (15) وفي الجانب الآخر بحر كتابي صغير فيه عبارة (سهلاً).

ثم أسفل البحور الكتابية على الجانبين أشكال هندسية سداسية بالحفر البارز تشكل في مجملها شكل ترس مثمن مطعم بالصدف داخل الخشب أسفلها شكل هندسي آخر وهو كنداتين[1] متشابكتين مع بعضهما البعض من قمتهما ومطعمتين بالسن لوحة (11، 14)، باللون البني وتتبادل فيه الزخارف مع بعضها البعض يتوسط هذه الزخارف باب آخر ذو مصراع واحد من الخشب المخروط بالخرط الميموني المعشق ليكون شكل زخرفي هندسي جميل طوله 106سم وعرضه 70سم وترتكز قاعدة العقد الثلاثي على أعمدة مضلعة الشكل طولها 165سم أعلى قمتها أشكال المقرنصات التنتمثل رأس العمود وأسفلها زخارف هندسية مطعمة بالعاج أسفل هذه الزخارف باللون البني والأسود بالتبادل زخارف خشبية زجزاجية وأسفل العمود توجد زخارف خشبية محفورة تمثل شكل أوراق نباتية داخل جامات باللون البيج على أرضية بنية فاتحة. أسفل الجزء الأوسط والجزأين على الجانبين إطار زخرفي يحتوى على زخرفة

---

* محمد محمد أمين، ليلى على إبراهيم: المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية 648-923هـ/ 1250-1517م، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ص29. -رفعت موسى محمد: الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية، الدار المصرية اللبنانية، 1993، ص121.

(1) الكندة: شكل سداسي من مكونات الطبق النجمي وهو أبعد أشكال الطبق النجمي عن المركز ومنه نصف كندة. حسن الباشا: موسوعة العمارة، ج2، ص97.

التهشـيرات المتداخلـة مـع بعضـها الـبعض. وأمـا الجانـب الأيمـن مـن المحـراب[1] فتوجـد أعـلاه نفس الزخـارف الموجـودة فـي الجـزء الأوسـط بالنسـبة للإطـار والمقرنصـات ويـزين أسـفله كتابـة بـالخط النسـخ بـاللون الأسـود علـى أرضـية بنيـة يتخللهـا زخـارف نباتيـة محـورة بـاللون الأصـفر وهـذه و كتبـت عبـارات مـديح بـالخط النسـخ ابتـداء مـن الجانـب الأيمـن بعبـارة (طيـر المعـارف يغـرد بطـول جثومـة) لوحـة (16). ثـم عبـارة أخـرى (نشـر الجنـاح لكـي يعـود لـو كـره) لوحـة (17).وقصـد الفنـان أن الطـائر يغنـي سـعيداً وهـو يفـتح جناحيـه لعودتـه لوطنه.وأسـفل هـذا الجـزء توجـد زخرفـة المقرنصـات مـرة أخـرى وأسـفل هـذه المقرنصـات مسـتطيل خشـبي طولـه 155سـم وعرضـه 52سـم يزينـه زخـارف خشـبية هندسـية تشـكل فـي معظمهـا حـرف T وهـي مطعمـة بالعـاج تشـكل فـي مجملهـا شـكل سداسـي وهـو مـن الـزان. ويطلـق عليهـا مسـدس دقمـاق[2]وفـي الوسـط نجمـة سداسـية صـغيرة بوسـطها نقطـة بيضـاء وهـي مـن العـاج ويوجـد بـين الأشـكال الهندسـية شـكل كنـدة وأسـفل هـذا الجـزء زخـارف هندسـية تسـمى بزخرفـة المعقلـي المعكـوف[3] مكونـة مـن

([1]) **المحراب:**إن هذا المحراب يعتبر من المحاريب المنتقلة ولذلك يجب الإشارة إلى أنه في زمن الحاكم بأمر الله في حوادث سند 42هـ عملت لموقف الإمام في زمن الصيف في الجامع الأزهر مقصورة خشب ومحراب من خشب الساج الهندي المنقوش به عمودان من خشب الصندل وتقلع المقصورة في الشتاء إذا ما صلى الإمام في المقصورة الكبيرة ويعلق حسن عبد الوهاب على هذه الرواية فيقول: إن لهذا الجد أهمية خاصة فقد أوضح اختصاص المحاريب المتنقلة التي اقتصر ظهورها على الدولة الفاطمية ويوجد منها ثلاثة في متحف الفن الإسلامي.**سعاد ماهر:** مساجد مصر وأولياؤها الصالحين، ج1، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، مطابع الأهرام التجارية، 1971، ص67.

([2]) **مسدس دقماق:** شكل هندسي يتكون من أشكال هندسية على هيئة حرف T الأفرنجي مرتبة على هيئة دائرية حول مركز ويجد منه مسدس دقماق. - **حسن الباشا:** موسوعة العمارة، ج2، ص98.

([3]) **المعقلي المعكوف:** هو عبارة عن حشوات مستطيلة تلتف حول حشوة مربعة وتنتهي الحشوات المستطيلة بزوايا فيبدو الشكل وكأنه يشبه الصليب المعكوف ومن أمثلة هذا الشكل في الفترة العثمانية: ريشة منبر مسجد عثمان كتخدا. **ربيع حامد خليفة:** فنون القاهرة، ص176، ش17.

حشوات مستطيلة أفقية ورأسية تحصر بينها مربعات وتلتف حولها وكأنه يشبه الصليب المعكوف باللون الأسود ويحيطها إطار بني ومنفذة بطريقة التجميع والتعشيق لوحة 14، ويحيط هذا الإطار مستطيلين خشبيين باللون الأسود والبيج على شكل مربعات وفي الجانب الأيمن يوجد نفس العمود الزخرفي الموجود في الوسط.

أما جانب المحراب الخشبي أسفل الشريط الكتابي في منطقة مستطيلة تحتوى على الزخارف النباتية المحورة والزخارف العربية المورقة أسفل إطار من التهشيرات المزدوجة وبداخله أشكال هندسية متداخلة في بعضها البعض باللون البيج واللون البني الغامق تشكل مرة زخرفة الترس المطعمة بالصدف والأبنوس على أرضية بنى ثم بعد ذلك نجمة سداسية إطارها باللون البني الغامق مطعمة بالصدف والأبنوس ويوجد وسطها شكل سداسي مطعم بالأبنوس الأسود ثم العاج الأبيض ثم الأبنوس.

بالنسبة للجانب الأيسر فيوجد فيه نفس الزخارف ولكن عبارات المديح مختلفة وهي عبارة عن [فترى الصنايع والفنون تقدمت] لوحة (18) [في مصر إسماعيل دام بقطرة] لوحة (19).وقصد الفنان تقدم الفنون في عهد الخديوي إسماعيل على أساس العمارة والفنون وخاصة التحفة الخشبية التى كتبت عليها هذه الأبيات الشعرية.

أسفل منطقة الوسط والجانب الأيمن والجانب الأيسر يوجد شريط يحتوى على زخارف أشكال هندسية متعددة الأضلاع يطلق عليها أبو جنزيرة والترس بالتبادل مع بعضها البعض لوحة (11). مطعمة بالصدف والأبنوس داخل زخارف خشبية ويتخللها أوراق نباتية باللون البني.

سقف القاعة الإسلامية:

{غرفة طعام الرجال}:سرايا كافيه حالياً:

وهو سقف خشبي عرض السقف 7م وطوله 10م من نوع السقف البسيط المزدوج وهو من الخشب النقي العزيزي وتشكل براطيم السقف شكل الجفت اللاعب المثمن يتوسطه ترس مثمن جمعت وعشقت البراطيم مع بعضها البعض وثبتت العوارض أعلى الحائط وعلى ألواح خشبية. وأسفل سقف[1] هذه القاعة يوجد إزار خشبي من مستويين يمثل زخارف خشبية محفورة وبارزة على شكل مقرنصات ذهبية وزرقاء نفذت بالخرط الصهريجيلوحة (20).

وأسفل هذه المقرنصات يوجد كورنيش عريض يحتوى على رسم بالألوان لزخارف عربية مورقة ومحورة باللون الأبيض والأصفر على أرضية زرقاء تتداخل مع بعضها البعض مشكلة في مجملها شكل زهرة نباتية بالأحمر والأصفر مع زهرة نباتية مفرغة بالتبادل.

([1]) لقد تكلفت بعض الأوراق التي عملت في أربع أود وثلاثة أسقف بالسراي والسلاملك مبلغ وقدره 4619 قرش و2 بارة وتكلفت أعمال النقش بالسقف والحيطان بأودة السفرة بسلاملك الجزيرة حوالي ألف جنيه إنجليزي وقد قام بعملها كل من الخواجة المهندس/ فرنسيس والخواجة ديبتش وكان ذلك في سن 1280هـ/ 1864م بموجب كونتراتو مع الاثنين وكانت مطلوبة من الخواجة باكوه بالإسكندرية. - **محافظ الأبحاث:** محفظة رقم 138ب، موضوعات متنوعة، دفتر رقم 7 صادر الإدارة الكريمة إلى الدايرة السنية، ص24، في غرة جمادى الأولى 1280 هـ، 11 شوال 1280 ص37، وهناك بعض المبالغ التي صرفت 44684 فرنك ثمن ورق نقش وأجرة طلاء كرانيش وغيره بسرايات الجزيرة والمنيل بمعرفة الخواجة أركولاني المهندس بموجب سند حسابات أفرنكي وصارت معاينة ذلك إلى الخواجة فرنسيس المهندس. - **محافظ الأبحاث:** محفظة رقم 138ب، موضوعات متنوعة، دفتر صادر الأوامر الكريمة صورة الأمر الكريم رقم 39، ص41، بتاريخ 17 ربيع الأول 128هـ، ولقد تكلفت هذه السراي مصاريف باهظة من أجر صناع ومفروشات، وقدرت هذه التكلفة بمبلغ ثمانمائة وثمانية وتسعين ألف وستمائة واحد وتسعين جنيهاً".- **على مبارك** : الخطط، ج1، ص213.

ويحد هذا الكورنيش إطارين باللون الأصفر تحتوى على زخارف تمثل شكل الخرطوش بداخلها زهور وأوراق نباتية باللون الأخضر الغامق واللون الأخضر الزيتوني وبين كل خرطوش وآخر شكل هندسي سداسي يحتوى على وردة حمراء.

يوجد أعلى المقرنصات برطوم خشبي بارز يحيط السقف من الجوانب الأربعة رسمت على سطحه الأفقي والرأسي زخارف نباتية مختلفة تمثل زخرفة الأرابيسك أو الأوراق النباتية المحورة والزهور المختلفة باللون الأصفر والأحمر بالتبادل مع زهور أخرى باللون الأصفر والأزرق على أرضية بنية اللون ثم رسم لزخارف أخرى لأوراق نباتية باللون الأخضر الزيتوني واللون الأصفر على أرضية باللون البني يمثل أشكال قلوب وأسفل القلب ورقة ثلاثية نباتية بين البرطومين أسفل الكورنيش وبراطيم شكل الجفت اللاعب المثمن ثم برطومين مستطيلين من كل جانب تكتنف زخارف سطحها الأفقي زخارف هندسية تمثل مثلثات مقلوبة ومعدولة ونفذت بطريقة الحفر الغائر[1] العميق على الخشب أو الغائر ويحصر بين البرطومين زخارف لأفرع وأوراق نباتية محورة متداخلة مع بعضها البعض نفذت بالحفر المفرغ تشكل جامات باللون الأبيض تتداخل مع بخاريات باللون الأصفر النحاسي ثم بعد ذلك شكل هندسي على شكل مربع من البراطيم المعشقة يوجد في كل ركن منه مربع صغير يحتوى على شكل مقرنص خشبي متدلي من السقف باللون البني والأحمر والأزرق والأصفر

([1]) يعتبر أسلوب الحفر على الأخشاب من أرقى أساليب زخرفة الأخشاب نظراً لما يحتاج إليه من مهارة عالية وقدرة فنية فائقة ومجهود كبير وقد تنوعت أساليبه مثل الحفر العميق الذي ورثه المسلمون من الفن الهلنستي وظل مستخدماً في العصر الأموي وبداية العصر العباسي وقد استخدم في العصر الأيوبي وعصر المماليك في الزخرفة بمستويات مختلفة (الحفر - الحفر البسيط - الحفر الغائر - الحفر البارز - الحفر المشطوف)- حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص276.- زينب سيد رمضان: الأسقف الخشبية في العصر العثماني، رسالة ماجستير ، كلية الآثار - جامعة القاهرة، 1992، ص37.

فـي أربـع زوايـا ثـم زخـارف خشـبية تمثـل الزخـارف العربيـة المورقـة بـاللون الأصـفر والأبـيض وبعـض مـن الأحمـر متداخلـة فـي بعضـها الـبعض ممثلـة شـكل جامـة مفصصـة علـى أرضـية بـاللون الأزرق الباهـت بـين البرطـومين يحصـر بـين البـراطيم هـذه الزخـارف الخشـبية التـى نفـذت بأسلوب التفريـغ ثـم ثبتـت علـى الألـواح الخشـبية للسـقف بـاللون الـذهبي ومحـددة بإطـار أبـيض علـى أرضـية خضـراء وتبـين زخرفـة المعـين والتـرس المـثمن بالتبـادل ويحـد هـذه الزخـارف إطـاراً بـاللون الأبـيض ثـم شـكل تـرس مـثمن مـن البـراطيم الخشـبية يكتنفـه أربعـة مربعـات فـي كـل زاويـة ثـم أربعـة معينـات فـي المنتصـف بـين المربعـات نجـد شـكلاً هندسـياً رائعـاً. أمـا المعـين أو المربـع فيحتـوى علـى نفـس الزخرفـة التـى تمثـل المقـرنص المتـدلي والمنفـذ بـالخرط الصـهريجي ويحصـر مـا بـين البـراطيم الخشـبية زخـارف فـي المنتصـف بـاللون الـذهبي والأبـيض تمثـل زخـارف أوراق نباتيـة محـورة وزهـور داخـل زخرفـة مـا يسـمى بـالعرائس ونفـذت الزخـارف بأسـلوب الحفـر المفـرغ ثـم تـرس مـثمن مـن البـراطيم الخشـبية فـي المنتصـف يحـدها إطـارات خشـبية بـالحفر البـارز تحتـوى علـى نفـس الزخـارف وبهـا زخـارف خشـبية تمثـل أشـكال الأسـهم وقـوام زخرفتهـا معينـات هندسـية نفـذت هـذه الزخـارف بطريقـة السـدايب المتشـابكة ببعضـها الـبعض والمتداخلـة معـاً ثـم ترسـمثمن فـي المنتصـف علـى شـكل معينـات تشـكل فـي مجملهـا شـكلاً هندسـياً جمـيلاً بـاللون الـذهبي علـى أرضـية زرقـاء باهتـة ونفـذت بـنفس طريقـة السـدايب المتداخلـة والمثبتـة علـى ألـواح خشبية.

سقف غرفة طعام السيدات: (سرايا كافيه حالياً)

وهو سقف خشبي عرضه 7م وطوله 5.50م من نوع السقف البسيط المزدوج وهو من الخشب النقي العزيزي وتشكل براطيم السقف شكل الجفت اللاعب المسدس يتوسطه ترس مثمن جمعت وعشقت البراطيم مع بعضها البعض وثبتت العوارض أعلى الحائط وعلى ألواح خشبية.

وأسفل السقف يوجد إزار زخرفي خشبي بارز يحتوى على زخارف محفورة وبارزة على شكل المقرنصات باللون الذهبي نفذت بطريقة الخرط الصهريجي يعلو هذه الزخرفة كورنيش خشبي مقعر يكتنفه زخارف خشبية بارزة تمثل شكل مستطيل قوام زخرفته الخشبية زخارف نباتية متشابكة باللون الذهبي على أرضية زرقاء باهتة نفذت بالحفر المفرغ والمائل والحز البسيط ثم يليه شكل آخر عبارة عن نجمة ذهبية سداسية يزينها من أعلى شكل مستطيل باللون الذهبي[1] والأحمر ويزين أسفلها نصف قبة تحتوى على ورقة ثلاثية باللون الذهبي على أرضية حمراء ويظهر هذان الشكلان كزخارف داخل الكورنيش بالتبادل ثم نجد بعد ذلك برطوماًخشبياً بارزاً من السقف رسمت على واجهته الأفقية زخارف نباتية محورة تمثل زخرفة الأرابيسك المتداخلة مع بعضها البعض باللون الأصفر والأحمر والأزرق والبني ويزين السطح الرأسي للبرطوم زخرفة لورقة ثلاثية باللون الأحمر

([1]) إن فن التذهيب هو فن قديم عرفه المصريون القدماء واستعمله أقباط مصر قبل الإسلام في زخرفة أغلفة الكتب بأن زينوها بصفائح من الذهب غاية في الرقة وقد ورث المسلمون هذا الفن فيما ورثوا عن السابقين واستعملوا صفائح الذهب مثلهم فألصقوها وهي ساخنة على أغلفة الكتب المتخذة من الجلد ثم صقلوها بعد ذلك ولقد استخدم المسلمون طريقة أخرى للتذهيب لعلهم ابتكروها هي استعمال ماء الذهب ورسموا بالفرشاة الزخارف به ونقشوا الكتابات كما ملئوا به بعض الأجزاء الغائرة وقد وصف القلقشندي في كتابه صبح الأعشى ماء الذهب أو مداد الذهب بأنه محلول مكون من برادة الذهب الممزوجة بالماء والصمغ وعصير الليمون. - **محمد عبد العزيز مرزوق**: الفنون الزخرفية ، ص223. - **حسام هزاع**: التحف الخزفية التركية، ص85.

ومحاطة بإطار باللون الأصفر بالتبادل مع زهرة أخرى باللون الأصفر والأحمر على أرضية زرقاء باهتة ثم يحصر بين هذا البرطوم برطوم شكل الجفت اللاعب المسدس على الألواح الخشبية من السقف زخرفة نباتية باللون الأخضر الزرعيمحورة لأفرع تخرج منها زهرة القرنفل باللون البرتقالي مع زخارف أخرى مرسومة باللون البني الفاتح تمثل زخارف نباتية محورة باللون البني الفاتح والأخضر الزرعي على أرضية بنى غامق ورسمت بالألوان.أما بالنسبة للبراطيم الخشبية الممثلة لشكل الجفت اللاعب المسدس فقوام زخرفتها على السطح الأفقي تروس مثمنة متصلة مع بعضها البعض بزخرفة حبات اللؤلؤ[1] باللون الأصفر على أرضية بنية تميل إلى الحمرة وبداخلها ترس مثمن أصفر اللون على أرضية تركواز ونفذت الزخارف بالحفر البارز والمائل والغائر ويوجد في هذه البراطيم الخشبية البارزة في المنتصف شكل معين يحتوي على زخرفة المقرنص باللون الذهبي والأزرق والأبيض ونفذت المقرنصات بطريقة الخرط الصهريجي وثبتت على الألواح الخشبية وعشقت في البراطيم ثم زخرفة أخرى بين هذين البرطومين البارزين زخرفة على شكل جامات مفصصة[2]نفذت بالحفر الغائر والحز البسيط باللون الأصفر بداخلها شكل

([1]) **حبات اللؤلؤ:** دوائر صغيرة متلاصقة مكونة سلسلة وتمثل أحياناً إطاراً. **حسن الباشا:** موسوعة العمارة، ج2، ص98.

([2])قد وجدت الجامات كعنصر زخرفي على الخزف مثل زهرية صنعت في مدينة أزنيك وتعرف خطأ باسم خزف رودس وترجع إلى القرن (11/10هـ - 17/16م). **حسام هزاع:** التحف الخزفية التركية والمدافئ في القصور العثمانية بمصر، القاهرة، 2005، ص44، لوحة 4.

الجامة: في المصطلح الأثري المعماري هي فتحة الإضاءة داخل الحمام وهي فتحة صغيرة ذات شكل زخرفي أو هندسي تغشى بالزجاج الملون عادة أو برقائق من حجر البراق أحياناً وجاء ذكرها في الوثائق المملوكية بعدة صيغ منها "جامات زجاج" "جامات محشوة بالزجاج الملون" "جامات ضرب خيط" ثم انتقل المصطلح من معناه المشار إليه في العمارة المملوكية ليدل في الفنون الزخرفية على وحدة فنية مركزية ذات شكل دائري أو بيضاوي =

زخرفي باللون الأزرق والذهب ثم برطوم خشبي آخر ويحصر بين البرطومين منطقة قوام زخرفتها زخرفة باللون الذهبي والأبيض تمثل زخارف نباتية الشكل تكون في مجملها أشكال جامات على أرضية زرقاء تخرج منها أفرع ملتوية للنباتات وتمثل الجامة مع الأفرع شكل زهرية ونفذت هذه الزخرفة بالحفر المفرغ وثبتت على الألواح الخشبية بين البرطومين.

ثم برطوم خشبي آخر بينه وبين برطوم المستطيل الصغير في منتصف السقف زخارف تمثل رسوم نباتية لزهور مختلفة ذات ألوان بديعة متناسقة مع بعضها البعض تمثل زهرة الرمان والسنبل البري وزهرة كف السبعوزخرفة الهاتاي[1]باللون الأصفر والأزرق والأخضر والأحمر والأزرق الغامق والبني ويحيطها ورقة الساز الخضراء الصغير مع أوراق نباتية محورة باللون الأصفر وفي منتصف قمة المثلث زهرة اللالا باللون الأزرق والأحمر ورسمت جميعها ولونت على ألواح السقف الخشبي وكل هذه الزخارف على أرضية بيضاء وهذه الزخارف تذكرنا بالزخارف الموجودة على المدافئ الخزفية في قصر الأمير عمرو إبراهيم والمدافئ الخزفية في قصر الأمير محمد على[2] ثم منطقة مستطيلة في منتصف السقف تمثل

= غالباً يحيط بها من الجانبين وحدات زخرفية ذات عناصر نباتية أو هندسية في أوضاع متماثلة أو متناظرة. **عاصم محمد رزق**: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، 2000م، ص63.

([1])**طراز الهاتاي**: اقتصر على رسوم الزهور والأوراق النباتية ومن السهل معرفة العناصر الزخرفية والمحورة في أسلوب الهاتاي بينما يصعب معرفة أصولها في الأسلوب الرومي وذلك لشدة تحويرها. **سعاد ماهر**: الخزف التركي، القاهرة، 1977، ص66.

([2]) لقد وجدت هذه الألوان والزخارف وبالذات ورقة الساز والأوراق النباتية المحورة على الجزء المسمى بيت النار في المدفأة الأولى الموجودة في قصر الأمير عمرو إبراهيم وتظهر في لوحة 47 وكذلك المدفأة الأولى في قصر الأمير محمد على بالمنيل أيضاً على الجزء المسمى بيت النار. -**حسام هزاع**: التحف الخزفية التركية، ص ص 99-111.

داخل البراطيم العريضه إطاراً خشبياً بارزاً باللون الأبيض يحتوى في كل جانب منه على معين ويتوسط المعينان بحراً زخرفياً يحتوى على زخارف مرسومة تمثل الزخارف العربية المورقة المعروفة باسم زخرفة الهاتاي باللون الأصفر والبرتقالي والبني والأبيض على أرضية زرقاء(1) وبداخل كل معين يوجد وردة باللون البني الفاتح محاطة من كل زاوية بورقة ثلاثية على أرضية بنية لوحة (22).

حجاب خشبي:

حجاب خشبي من الخشب الزان ومقسم إلى مستويين، مستوى أفقي علوي بامتداد السقف والجزء الثاني رأسي على جانب كل حائط بارتفاع الحائط لوحة (23). عرض الحجاب 7م أفقياً وعرض الحجاب الخشبي القائم 1.70م وارتفاعه 5.50م.

وصف واجهة الحجاب الخشبي في غرفة طعام الرجال:

في الجزء العلوي على المستوى الأفقي للحجاب قوام زخارف هندسية بارزة يمثل الشكل السداسي نفذت بطريقة الحز والحفر البسيط مثل خلايا النحل ثم أسفلها ستة عقود في الجانب الأيمن والجانب الأيسر وقوام

---

(1) لقد كان الفنان يقوم برسم الزخارف النباتية والهندسية وأشكالالنجوم والألوان على الألواح الخشبية المسطحة التي تكون جسم السقف البسط أو داخل الأشكال الهندسية التي تكونها السدايب ولقد استخدم الفنان الألوان أيضاً في زخرفة الأخشاب التي تكسو جدران قاعات بعض المنازل وكذلك الدواليب الحائطية بها مثال ذلك القاعة الكبرى بالطابق الثاني لمنزل السحيمي.-**ربيع حامد خليفة**: فنون القاهرة، ص172. ويجب أن نشير إلى أن الزخارف الملونة التي نفذت على الأشغال الخشبية في مصر الإسلامية منذ القرن الأول الهجري.

وكانت هذه الطريقة معروفة من قبل ومن النماذج الخشبية التي ترجع إلى بداية العصر الإسلامي في القرن الأول الهجري حشوة خشبية نفذت للزخارف بها بطريقة الرسم بالألوان المكونة من الأحمر بدرجاته والأصفر والأسود والأبيض هي عبارة عن زخارف نباتية ورسوم أسماك وهذه الحشوة بالمتحف الإسلامي بالقاهرة. - **حسن الباشا وآخرون** : القاهرة – تاريخها – فنونها – آثارها، مؤسسة الأهرام، 1970، ص ص355-356.

- **عبد العزيز مرزوق**: الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين، 1974، مكتبة الأنجلو المصرية، ص88. - **شادية الدسوقي كشك**: أشغال الخشب، ص ص 7- 124.

زخرفة كوشتي العقد زخارف عربية مورقة ويرتكز العقد على أعمدة خشبية من الجانبين ذات تيجان تحتوى على زخرفة المقرنصات وهي في عددها من الجانبين ثلاثة أعمدة خشبية مخروطة بالخرط الصهريجي وزخرفة العقود[1] بارزة عن الإطار الخشبي الكبير الذي يفصل بين الغرفتين. حيث ينقسم إلى مستويين أفقيين يوجد أسفل العقد الخشبي على الحجاب وهو المستوى الداخلي زخارف هندسية الشكل تمثل الطبق النجمي يتوسطه نجمة سداسية الشكل نفذت بالتجميع والتعشيق أما بالنسبة للأربعة عقود في وسط الحجاب فهي عقود مدببة نفذت بأسلوب الحفر المشطوف وكوشتي العقد تحتوى على نفس الزخارف العربية المورقة المنفذة بالحفر البارز ويفصل بين كل عقد وآخر مستطيل يحتوى على أشكال سداسية هندسية مثل خلايا النحل ويرتكز المستطيل الأول من العقد الكبير والعقد المدبب وعرضه 1.30م على ثلاثة أعمدة ذات طراز إسلامي نفذت الأعمدة بالخرط الصهريجي ، أما العقود المدببة فعرض المساحة التى نفذت عليها 4م كل عقد بعرض 1م وترتكز على عمودين وأسفل هذا العقد يوجد إطار مستطيل يحتوى على زخرفة الميمات الهندسية نفذت بالحفر البارز وبداخله مربع يحتوى على زخارف إسلامية هندسية في وسطه شكل سداسي في كل جانب كندة بينهما وعلى كل جانب مربع يحتوى على زخارف هندسية تمثل المثلثات المتداخلة في بعضها البعض يتوسطها

([1]) استخدم المعمار المسلم العديد من أشكال العقود في عمائره المتنوعة التي تزين مدينة القاهرة، ويمكن تعريف العقد بأنه عبارة عن قوس من مجموعة من قطع الأحجار المتراجن ويعشق بعضها في بعض حتى يستدير القوس لينزل من الناحيتين على كتف البناء أو على رأس العمود الحامل للعقد ويسمى هذان الطرفان رجلي العقد ومن الأنواع الهامة للعقود التي استخدمت بكثرة في العمائر الإسلامية بالقاهرة العقد النصف دائري، العقد المدبب، عقد حدوة الفرس، العقد المفصص، العقد المدايني. - أبو الحمد فرغلي: الدليل الموجز ، ص ص49-50.

معينـة وبعـض الـدوائر السداسـية تحـت هـذه العقـود يوجـد إطـار خشـبي يحتـوى على زخارف خشبية بارزة يمثل زخرفة الشرفات. لوحة (23، 24).

القطاع الرأسي من المجاب:

أسـفل العقـد الكبيـر مسـتطيل خشـبي كبيـر عرضـه 1.70م يمثـل المسـتوى الأول الرأسـي يحتـوى علـى أشـكال سداسـية محاطـة بأربعـة مربعـات مـن الجوانـب الأربعـة الشـرق والغـرب والشـمال والجنـوب تمثـل المسـتوى الثـاني البـارز وهـي زخرفـة حفـر علـى الخشـب مـن الناحيـة الشـرقية الملاصـقة للحـائط يوجـد مسـتطيل بـارز يكتنفـه شـكل زخرفـي نبـاتي يمثـل الزخـارف النباتيـة المحـورة المعروفـة بطـراز الرومـي وهـي تمثـل فـي مجملهـا شـكل جامـه ويرتكـز مـن الجـانبين الأيمـن والأيسـر علـى عمـودين طـول العمـود 2.30م[1] ذات طـراز إسـلامي وقمـم الأعمـدة تمثـل زخرفـة المقرنصـات مثبتـة علـى قاعدة وعلـى المستوى الخلفـي لمسـتطيل خشـبي يحتـوى علـى زخـارف هندسـية تمثـل المعينـات أو المشـبكات متداخلـة مـع بعضـها الـبعض وفـي الجانـب الآخر توجد نفس الزخارف.

أمـا بالنسـبة لمـا بـين العمـودين فـي الجـزء أسـفل العقـد فيوجـد زخـارف تمثـل شـكلاً سداسـياً يليـه بحـر كتـابي فـارغ بالتبـادل وأسـفل المنطقـة التـى بهـا أشـكال سداسـية ومربعـات جانبيـة يوجـد مسـتطيلات تحتـوى علـى أشـكال بحور كتابية فارغة.

---

(1) من المعروف أن الأعمدة ترجع إلى ابتكار المصريين القدماء، تشهد بذلك معابدهم القديمة ويحتوى العمود على ثلاثة أجزاء ويمثل الجزء الأول وهو السفلى قاعدة العمود التي تعتمد على أساسه في الأرض ويمثل الجزء الثاني وهو الأوسط البدن ويمثل الجزء الثالث وهو العلوي التاج ويستعمل كوسيلة لتوسيع مساحته العليا التي سيقوم عليها العقود والغالب أن معظم الأعمدة التي كان يستخدمها المسلمون في عمائرهم كانوا ينقلونها من المباني القديمة أو كانوا يقلدونها إلى حد كبير وذلك في بادئ الأمر ولكن بعد ذلك تفننوا في استخدام الأعمدة وتنسيقها وبخاصة تلك الأعمدة القصيرة والرقيقة.- أبو الحمد فرغلي: الدليل الموجز لأهم الآثار، ص ص 50-51.

والجزء الأوسط يمثل شكل عقد خشبي مفصص ويصل من خلاله إلى غرفة الطعام الصغرى في القاعة الإسلامية. وتوجد في كوشتى العقد شكل مربع متداخل مع شكل هندسي يمثل معينين ليظهر لنا شكل ترس ثماني. لوحة (23).

وصف واجهة الحجاب الخشبي في غرفة طعام السيدات:

هذه الواجهة أيضا من الخشب الزان ومقسمة إلى قسمين وذات مستويين ، جزء علوي بامتداد السقف ينقسم إلى مستوى بارز ومستوى داخلي والجزء الثاني من الحجاب رأسي على جانب كل حائط الجزء العلوي أسفل السقف عبارة عن إطار خشبي يحتوى على زخارف هندسية بارزة تمثل الشكل السداسي مثل خلايا النحل ثم أسفلها في الوسط عقدين كبيرين وفي الجانب الأيمن والجانب الأيسر إطار خشبي زخرفي بداخله حفر الخشب بطريقة الحفر المائل لوحة 25 على شكل ثلاثة عقود اثنان متشابهان كل منهما عرضه 1.30م وهو عقد مفصص من الجانبين ثلاثي الفصوص وترتكز العقود الثلاثة على ثلاث مناطق خشبية تذكرنا بشكل المشربيات الإسلامية يحتوى على خشب معشق فيما بينها يتميز بالخرط الميموني[1]، أما العقد في الوسط فيختلف في زخرفته على العقدين الآخرين والعقد على شكل تاج ملكي ، أما بالنسبة لمنطقة الوسط خلف هذه الثلاثة عقود لوح خشب يحتوى على إطار به زخرفة الميمات ثم زخرفة أشكال سداسَية خشبية بارزة. نفذت بطريقة التجميع والتعشيق لوحة (25).

أما منطقة الوسط يوجد بها عقدان مفصصان خشبيان كبيران كل منهما بعرض 1.90م وهو عقود أندلسية يتدلى منها زخرفة المقرنصات

([1]) تعريف الخرط الميموني بالفصل الرابع.

التـي نفـذت بـالخرط المائـل والغـائر أو يخـرج مـن العقـد أشـكال الـدلايات ويزخـرف كوشـتي العقـد علـى الجـانبين الزخـارف العربيـة المورقـة المحـورة نفـذت بـالحفر الغـائر والمائـل والحـز البسـيط مـن كـل جانـب وهـو يمثـل المستوى الأول البـارز وخلـف هـذا العقـد إلـى الـداخل يوجـد لـوح خشـب عليـه زخـارف هندسـية يمثـل مـربعين كبيـرين بـارزين ويحـيط الأول منهمـا إطـار يحتـوى علـى زخرفـة الميمـات ثـم شـكل زخرفـة الشـكل السداسـي فـي الوسـط وعليهـا كنـدات مـن كـل جانـب فيمـا بينهـا نجـوم وأمـا المربـع الآخـر فيحتـوي علـى مثلثـات ومسدسـات متداخلـة فـي بعضـها الـبعض يتوسـطها شـكل معـين تكـون فـي مجملهـا زخرفـة المفروكـة[1]. ونفـذت الزخـارف بطريقـة التجميـع والتعشيق لوحة (26).

([1]) **زخرفة المفروكة:** هي من الوحدات الزخرفية الهندسية التي تشبه حرف T وهي مشتقة من حرف لاتيني "T" ويقابله نفس الشكل معكوساً وقد يكون بشكل معدول أو مائل. **حسن الباشا:** موسوعة العمارة، ج2، ص99. وقد شاع استخدامها في زخرفة الأبواب والنوافذ والدواليب الحائطية ودكك المقرئين. **ربيع حامد خليفة:** فنون القاهرة، ص176.

القطاع الرأسي من الحجاب الخشبي:

أسفل العقود الخشبية الثلاثة المفصصة المستوى الرأسي من الحجاب الخشبي يحتوي على زخرفة محفورة على الخشب بالحفر الغائر والمائل تمثل عقداً ثلاثياً متكرراً يذكرنا ببعض التغشيات المعدنية الموجودة على سبيل عبد الرحمن كتخدا بالنحاسين لوحة (27).

المرايا داخل سراي كافيه:

ولقد وجدت كثير من المرايا داخل القصور منها ما هو صالح ومنها ما هو تالف ولكن ما يهمنا أن طراز الركوكو الأوروبى يتميز بتعداد المرايا داخل القصورحيث إن هذه المرايا كانت تزيد من أناقة المساحات وقد عملت على زيادة لمعان الإضاءة داخل المنشآت وذلك من خلال الانعكاسات الناتجة عن هذه المرايا الكثيرة التى كانت لا تحصى في المنشآت[1]أحد المرايا عرضها 1.70م وطولها 2.80م الموجودة في سرايا الجزيرة في القاعة الإسلامية لوحة (28) ويطلق عليها الآن سراي كافية يتوج أعلاها زخرفة خشبية تمثل التاج الملكي للخديوي إسماعيل وأسفله الحروف اللاتينية IP ثم صولجانان أسفل هذا الرمز والحروف اللاتينية ترمز إلىإسماعيل باشا قبل أن يأخذ لقب الخديوي[2].

([1])عبد المنصف سالم نجم: قصور الأمراء والباشوات، ج2، ص153.

([2])خديوي: كلمة فارسية معناها السيد أو المولى وكان يعطى سابقاً في فارس وتركيا إلى بعض حكام الأقاليم المستقلة وقد منح محمد على نفسه هذا اللقب دون أن يمنحه له السلطان رسمياً وقد نقش على سبيل محمد على بالعقادين والنحاسين ونقش أيضاً لمحمد على على نص تأسيس مدفن محمد شريف باشا وربما أقدم محمد على على ذلك للتعبير عن وضعه كحاكم متميز في الدولة العثمانية ثم توالى ورود هذا اللقب لولاة مصر طوال القرن 19 مما يؤكد أن السلطان العثماني حينما منحه لإسماعيل كان يقر حقيقة واقعة ليس أكثر. – **مصطفى بركات محسن:** النقوش الكتابية على عمائر مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، دراسة فنية أثرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية – كلية الآثار جامعة القاهرة 1991، ص75. – **محمد هاشم إسماعيل طربوش:** أسبلة القرن التاسع عشر في القاهرة، ص32.-**رفعت محمد موسى:** الوكالات والبيوت، ص322.

الأبواب في قصر الجزيرة:

الأبواب في قصر الجزيرة في المدخل الغربي للقصر تحتوى على ثلاثة مداخل أحدهم في الوسط وهو الرئيس ومدخلين على الجانبين ويتقدم كل مدخل باب يقفل عليه مصراعان من الزجاج المعشق في الخشب وعلى ما يبدو أن خشب الباب من الزان المدهون باللاكيه ارتفاعه 3.80م وعرض الباب 3.60م وارتفاع العقد 1.70م ويحتوي على ضلفتين ثابتتين وضلفتين متحركتين وعرض الضلفة المتحركة 90سم وارتفاعها 2م وعرض الضلفة الثابتة 85سم وارتفاعها 1.80م والقسم العلوي من المداخل به مدورة بها طبق نجمي من الزجاج المعشق في الرصاص تحتوي على الترس المثمن ويحصر كل مصراع بين قوائمه ورؤوسه أربعة مستطيلات معشق بها زجاج داخل قنوات محفورة في الخشب بين الرؤوس السفلى الوسطى والرأس العليا الوسطى وقوائم المصراع ويعلو هذه المستطيلات زجاج معشق في الرصاص مثبت داخل قنوات محفورة في الخشب وقوائم زخرفته الجفت اللاعب المسدس يتوسطه ترس مثمن والحشوة أسفل الباب بين الرأس السفلى والرأس الوسطى الأولى أما بالنسبة للجزء الأسفل من الباب فيوجد عليها زخارف خشبية بارزة باللون الأصفر للجفت اللاعب على أرضية زرقاء تمثل في مجملها شكل مربع من الناحيتين في الوسط مستطيلين وجميعها مفرغة من الزخارف وتظهر في لوحة (29)، أما بالنسبة للباب الثاني الجانبي طول الباب كامل 3.96م وعرض الضلفة 92سم وطول الثابت 1.90م والمتحرك 2.06م وارتفاع العقد 1.70م وعرضه 2.06م، وهو باللون البني وهو من الخشب الزانالمحاط بإطار خشبي يحتوى على بحور كتابية فارغة ومصراعي الباب عبارة عن زجاج

مستطيل ومربع معشق في الخشب[1] والجزء الأسفل من الباب يحتوى على زخارف خشبية بارزة تمثل أشكالاً هندسية تحتوى على وريده ذات ثمان بتلات خشبي بارز يحيطه زخارف تمثل الجفت اللاعب المسدس من جهاته المختلفة لوحة (30).

الباب في القاعة الإسلامية (سرايا كافيه حالياً):

يتكون من مصراعين من الخشب طول كل ضلفة 2.87سم وعرض الواحدة منها 73سم والإطار الخارجي له بروز خشبية والجزء العلوي من الباب يغطيه حجاب خشبي على شكل مستطيل على جانبيه ربع دائرة خشبية تمثل أشعة الشمس ونفذت بالحفر البارز أما أسفل الحجاب الخشبي العلوي في منطقة الوسط فيوجد زخارف خشبية بارزة على شكل عشرة محاريب تمثل زخرفة المقرنصات على جانبيها زخارف بارزة يمثل شكل مستطيل بها ثلاث نجوم تمثل ترساً مثمناً يليها بحرين كتابيين خاليين من الزخارف ونفذت الزخارف بأسلوب الحفر البارز.

ويتوج كوشتي العقد عقد مفصص من كل جانب ويزين أسفله ترس مثمن ثم يغطى الباب من أعلى جزء آخر على شكل ستارة خشبية أو حجاب خشبي عرضه 1.90م وارتفاعه 1.90م عليه زخارف نباتية

---

(1) لعل فكرة ابتكار الزجاج المعشق بالخشب مستوحاة من الزجاج المعشق بالجص الذي كان سائداً في العالم الإسلامي أو مستوحاة من فكرة الزجاج المعشق بالرصاص الذي كان سائداً في أوروبا وتقوم طريقة تعشيق الزجاج بالخشب على وضع لوح من الزجاج بين عارضين أو قائمين يكون بها قنوات محفورة صغيرة يلبس فيها اللوح الزجاجي وإذا كانت النافذة مقسمة إلى عدة أجزاء ففي هذه الحالة يتخلل القوائم الخشبية أكثر من عارضة تعشق في قوائم بأسلوب النقر واللسان وقد كان لهذا الفن صداه في مصر خاصة مع تأثر مصر بالعمارة الأوروبية في القرن التاسع عشر حيث وفد هذا الفن ضمن طراز العمارة الأوروبية التي غزت مصر في هذه الفترة وعلى ما يبدو أن الجذور الأولى له في مصر كانت قبل هذه الفترة إلا أن الاستخدام المتطور له بالشكل الحالي في قصور الأمراء والباشوات في القرن التاسع عشر حيث استخدمت شرائح الزجاج في نوافذ قصر محمد بك الألفي الذي شيده قبل مجئ الحملة الفرنسية سنة 1213هـ/1798م. - عبد المنصف سالم نجم: قصور الأمراء والباشوات، ج2، ص184.

بـارزة متداخلـة مـع بعضـها الـبعض علـى شـكل أوراق نباتيـة محـورة متـأثرة بطـراز البـاروك والروكوكـو ومحاطـة ومجـددة بإطـار يحتـوى علـى دوائـر تمثـل زخرفـة حبـات اللؤلـؤ وهـي بـاللون البنـي الـداكن وأيضـاً الزخـارف بـنفس اللـون وتحتـوى الزخـارف علـى ورقـة ثلاثيـة فـي الوسـط بالإضـافة إلـى ورقـة سـاز محـورة وتشـكل هـذه الزخـارف تاجـاً ملكيـاً فـي الوسـط ويحـيط هـذه الزخـارف إطـاراً مسـتطيلاً يحتـوى علـى الشـكل الهندسـي المسـمى بـالبحر الكتـابي وكـذلك نجمـة سداسـية بالتبـادل ونفـذت الزخـارف بـالحفر البـارز والحفـر الغـائر البسيط والحفر المائل.

أمـا بالنسـبة للعقـد المفصـص فيرتكـز علـى عمـودين كشـكل زخرفـي طـول كـل عمـود 1.85م ويـزين تـاج العمـود زخرفـة المقرنصـات[1] نفـذت بطريقة الخرط الصهريجي وقاعدة العمود على شكل مستطيل خشبي.

أمـا بالنسـبة لجسـم البـاب نفسـه فيتكـون مـن مصـراعين كـل مصـراع يحتـوي علـى قـائمين ورؤوس أفقيـة تنحصـر بينهـا الحشـوات الخشـبية المعشـقة بـين القـوائم والـرؤوس ويحتـوى علـى زخـارف هندسـية متمثلـة فـي شـكل حشـوات خشـبية وفـي كـل ضـلفة ثـلاث حشـوات خشـبية مسـتطيلة بـالعرض بينهـا حشـوتين خشـبيتين كبيـرتين ويمثـل مسـتطيلين بـالطول يحتـوى علـى

---

(1) استعملت المقرنصات في الفترة المملوكية وتوالى ذلك بالفترة العثمانية وتتكون من عدة جهات صفوف ولم يقتصر استخدامها على الخشب بل استخدمت أيضاً في الحجر والجص وتعددت أنواع المقرنصات منها المقرنص البلدي ذو الزوايا الحادة والمقرنص الحلبي ذو الحنيات النصف دائرية والمقرنص ذو الدوالي (المتدلى) والمقرنص المخرم والمقرنص المصري وقد ورد ذكر المقرنصات في الوثائق التي ترجع للفترة المملوكية منها وثيقة الغوري المسجلة بالأوقاف تحت رقم 882 ص 383 ووثيقة خوند بركة المسجلة بالمحكمة تحت رقم 47 ووثيقة قاني باي الرماح المسجلة بالأوقاف برقم 1019 وتوالى ذكرها أيضاً في وثائق الفترة العثمانية منها وثيقة مصطفى جوزبجي ميراز المسجلة برقم 535 بالأوقاف ووثيقة محمد بك أبو الذهب المسجلة برقم 900 بوزارة الأوقاف ولا يزال هذا المصطلح متداولاً إلى اليوم. -**شادية الدسوقي كشك**: أشغال الخشب، ص417. - **كمال الدين سامح**: العمارة الإسلامية في مصر. ط4، ص ص 192-193.

أنصاف أشكال سداسية متداخلة مع بعضها تظهر لنا شكل جامة بها بحور صغيرة بها أشكال سداسية يتوسطها نجمة سداسية نفذت بالحفر البارز. لوحة (31).

قــصر عـــابدين

الموقع:

لقد بنى القصر على مناطق كثيرة دخل فيها بركة الشقاف التى عرفت ببركة اليرقان وهي في بر الخليج الغربي بجوار اللوق وعليها جامع الطباخ في خط باب اللوق[1]، وسراي محو بك كبير الدلاة التى انتقلت ملكيتها إلى إسماعيل صديق باشا الشهير بالمفتش، والتي ذكر على باشا مبارك أنها كانت في مكان حكر الحلبي الذي ذكره المقريزي، وأخذ من الدرب الجديد سراي خورشيد باشا السناري وسراي إبراهيم بك الجوخدار وسراي شريتلي باشا ودار محمد بك ودار عثمان بك بن إبراهيم بك الكبير وغيرها من البيوت الكبيرة والصغيرة التى كانت عند حارة قوايس، والشارع الجديد الذي فتحه إسماعيل شرقي السراي، كما دخل فيها الدرب الجديد بما فيه من سكة الدورة وعطفة التوتة، وغيرها من العطف والحارات والبساتين[2].

وأزيل جامع الكريدي وجامع محمد بك المبدول وجامع عبد الرحمن كتخدا وميضأة جامع جميزة وزاوية الشيخ شحاته وزاوية عبد الرحمن كتخدا وضريح سيدي الأشرف وضريح سيدي محمد الغريب وضريح الشيخ التميمي ومعظم شارع التميمي وزقاق الصيادين وعطفة العلوة وحارة جميزة وحارة خوخة فشار ومعظم عطفة الحلواني ومعظم حارة الزير المعلق وعطفة الدمالشة، وعطفة المقدم وحوش المقدم والدرب الجديد بما فيه من العطف والحارات وجنينة كبيرة بباب اللوق وحمام عابدين وحمام جميزة[3].

---

(1) المقريزي: الخطط، مج2، ج3، ص263.

(2) على مبارك: الخطط، ج3، ص212-324-325. -محمد حسام الدين: القاهرة، ص296.

(3) على مبارك: الخطط، ج3، ص325.

كان هذا القصر ممتداً إلى جامع عابدين بك فقط، حيث ذكر "على باشا مبارك" في وصفه لشارع عابدين وأما جهة اليمين فيها سور سراي عابدين وبابها الشرقي وجامع عابدين، ثم بعد هذا الجامع الشارع الكائن في جهتها القبلية المسلوك فيه إلى حارة الزير المعلق وإلى شارع القصر العالي وغيره، وكان هناك قبل التنظيم درب كبير في استقامة الطرقة التى بها الباب الشرقي للسراي المذكورة يعرف بالدرب الجديد بداخله حارة الزير المعلق الباقي بعضها إلى الآن، أى أنها كانت ممتدة من شارع حسن الأكبر الآن إلىأول شارع التحرير الآن عند منتصف ميدان عابدين الآن، وإن المنطقة التى بها الآن حمام السباحة ومبنى الحرس (مبنى ديوان الخاصة الملكية سابقاً) ومبنى مطابع هيئة الاستعلامات الحالي (مبنى ديوان الأوقاف الملكية سابقاً) استحدث عند تجديد القصر في القرن الحالي، والباب الشرقي للسراي الذي ذكره على باشا مبارك هو المعبر عنه بباب باريس[1]. وقد ذكر "عبد المنصف سالم نجم".

(1) محمد حسام الدين: القاهرة، ص ص 296- 297 .

المنشـآت والأحكـار والأمـاكن التـي كانـت محـل قصـر عابـدين قبـل إنشائه من خلال الحجج:

م	المنشآت التى أقيمت عليها السراي	الموقع	المصدر الذي ورد به وصف المنشآت
أولا	مكانين وشرابة وسلاملك وحانوت	خط عابدين	حجة البيع الصادرة من محكمة القسمة العسكرية في 17 ربيع أول سنة 1273هـ .
ثانيا	مكان وقاعة بإيوانين ودر قاعة ومطبخ وبيت قهوة	خط عابدين	حجة صادرة من محكمة القسمة العسكرية في 3 شعبان سنة 1273.
ثالثا	مكان كبير (منزل كبير)	خط عابدين بالدرب الجديد	حجة صادرة من محكمة القسمة العسكرية في 11 شوال سنة 1279.
رابعا	مكان صغير (منزل صغير) مجاور للمنزل الكبير السابق	خط عابدين بالدرب الجديد	حجة صادرة من محكمة القسمة العسكرية في 11 شوال سنة 1279.
خامسا	ديوان المدابغ	خط حدرة الكماجين على يمين السالك طالبا اللوق	حجة صادرة من محكمة القسمة العسكرية في 17 جماد سنة 1279.
سادسا	ربع كان يسمى بربع شالن	بخط عابدين	حجة صادرة من محكمة القسمة العسكرية في 25 شعبان سنة 1279.
سابعا	أربعة عشر مكانا (منزلا) وحوشاً	خط عابدين بالدرب الجديد	ورد وصفها بأربع عشرة حجة صادرة من الباب العالي وخمسة من القسمة العسكرية منهم 12 حجة مؤرخة في غاية ربيع أول سنة 1280 وواحدة مؤرخة في 25 ربيع آخر سنة 1280 والرابعة عشر في 9 جماد أول سنة 1280.
ثامنا	حوش وأربعة أماكن (منازل)	بخط عابدين بالدرب	ورد وصفهم بخمس حجج شرعية صدرت من الباب العالي

		الجديد	مؤرخة في غاية ربيع أول سنة 1280 .
تاسعا	مكان واحد (منزل واحد)	بخط عابدين بالدرب الجديد	حجة صادرة من الباب العالي في غاية ربيع أول سنة 1280.
عاشرا	غيط كان يعرف بغيط المخزنجي	بخط عابدين بالدرب الجديد	ورد بالباب العالي في غاية ربيع أو سنة 1288هـ .
حادي عشر	خمس أماكن مبنية وحاصل	بخط حدرة الكماجين	خمس حجج إحداهم من القسمة العسكرية مؤرخة في 19 جماد ثاني سنة 1280 والأربع من الباب العالي في 15 رجب كلاهما سنة 1280.
ثاني عشر	مكانين أحدهما يعرف بالجزء القبلي والزريبة والطاحونة والثاني قطعة أرض	بخط حدرة الكماجين	المكان الأول ورد بالحجة الصادرة من الباب العالي في 17 جماد آخر والثاني حجة من القسمة العسكرية بمصر مؤرخة في 15 رجب كلاهما سنة 1280 .
ثالث عشر	أربعة أماكن أحدهما يعرف بالجزء البحري وبيت القهوة والحانونين	بخط عابدين	ورد ذكرهم بثلاث حجج منهم حجتين صدرت من الباب العالي والثالثة من القسمة العسكرية بمصر المؤرخة إحداهما في 19 جماد آخر والأثنان مؤرختان بتاريخ 9 رجب جميعهم سنة 1280.
رابع عشر	ربع وحانوتين وحاصل ومصبغة ومكان جزء من مكان أخر	خط عابدين	حجتين صادرة أحدهما من القسمة العسكرية والثانية من الباب العالي أحدهما في 19 جمادى آخر والثانية في 29 رجب كلاهما سنة 1280هـ .

خامس عشر	مكان واحد (منزل)	خط عابدين	حجة صادرة من القسمة العسكرية في 15 شعبان 1281.
سادس عشر	سبعة أماكن (سبعة منازل)	خط حدرة الكماجين	ورد ذكر أربعة منهم في محكمة الباب العالي وثلاثة في القسمة العسكرية اثنين مؤرختين بتاريخ 19 رجب والثانية 15 شعبان والثالثة 9 شعبان والرابعة 9 شعبان وثلاثة في 15 شعبان سنة 1281هـ.
سابع عشر	مكانين (منزلين)	خط حدرة الكماجين	حجتين أحدهما صدرت من الباب العالي والثانية من القسمة العسكرية في 15 شعبان سنة 1281هـ.
ثامن عشر	خمسة وأربعون مكانا وطاحونة وحوش وقاعة وخمسة حوانيت	خط قويديس وحدرة الكماجين	ورد ذكرهم بخمسة وأربعين حجة منهم أربعة وعشرون صدرت من القسمة العسكرية والأحدى وعشرون من الباب العالي في سنة 1289هـ.
تاسع عشر	إحدى وعشرون مكاناً وحانوتا بأسفل أحدهم وقطعة أرض ملحقة بأحدهم.	خط قويديس وحدرة الكماجين	ورد ذكرهم بأحد عشر حجة اثنان منهم صدرت من القسمة العسكرية وباقيهم من الباب العالي في سنة 1289هـ.
عشرون	مكانين منزلين	بخط حدرة الكماجين	ورد وصفهم بالحجتين الصادرة أحداهم من محكمة الباب العالي المؤرخة في 5 ربيع أول والثانية من القسمة العسكرية مؤرخة في 14 ربيع أول 1290.
واحد وعشرون	مكان (منزل)	عابدين بالدرب الجديد بالزير المعلق	حجة التبايع الصادرة من الباب العالي في 8 ربيع آخر سنة 1290هـ.
اثنان وعشرون	مكان منزل وحاصل سفله	بعابدين داخل الدرب الجديد	حجة التبايع الصادرة من الباب العالي مؤرخة في 19 صفر سنة 1291هـ.

ثلاث وعشرون	مكان منزل	عابدين والزير المعلق بالدرب الجديد	حجة صادرة من الباب العالي في 29 ربيع أول سنة 1291هـ.
أربع وعشرون	مكان كبير	بعابدين على يسار السلك طالب الدرب الجديد	حجة صادرة من الباب العالي في 29 ربيع أول سنة 1291هـ.
خمس وعشرون	مكان صغير وجزء وقطعة أرض	بخط قويديس وحدرة الكماجين	حجة صادرة من الباب العالي في 29 ربيع أول سنة 1291هـ.
ست وعشرون	مطبخ	بعابدين بشارع الشيخ ريحان	حجة صادرة من الباب العالي في 29 ربيع أول سنة 1291هـ.
سبع وعشرون	إحدى وأربعون مكاناً وجزء وحانوت وفرن وساقية	بخط عابدين بالدرب الجديد	حجة شرعية صادرة من الباب العالي 3 رمضان سنة 1290هـ.
ثماني وعشرون	وثمانية أماكن بأحدهم يوجد رواق وفسحة	بخط عابدين بالدرب الجديد	الحجة الصادرة من الباب العالي في 20 ذي القعدة في نسة 1290هـ.
تسع وعشرون	ثمانية وعشرون مكانا وزريبة وخربة وقطعة أرض وحانوت أسفل أحد الأماكن	بخط عابدين والشيخ قريدوس وحدرة الكماجين	ورد ذكرهم بحجة البيع الصادرة في 20 ذي القعدة سنة 1290هـ.
ثلاثون	أربعة أماكن	بخط عابدين وحدة الكماجين	ورد ذكرهم بحجة البيع الصادرة في 20 ذي القعدة سنة 1290هـ.
واحد وثلاثون	ستة عشر قيراط وثلث قيراط وبضعة أسهم	بخط عابدين	ورد ذكرهم بحجة البيع الصادرة في 20 ذي القعدة سنة 1290هـ.

* هذا الجدول قام باستنتاجه د. عبدالمنصف سالم نجم من حجة الوقف الخاصة بقصر عابدين الصادرة بسجلات القسمة العسكرية (سجل رقم 2 أيلولات سجلات القسمة العسكرية – حجة رقم 113 – ص 91-92-93-94)[1].

وفي 16 ربيع الأول سنة 1291هـ أمر كريم لمحافظة مصر منطوقه:

"فيما تقدم صدر أمر شفاها لسلفكم بمشترى المحلات اللازمة إلى التنظيم قبلي سراي عابدين وقد علم لدينا الآن من الكشف المحرر من المحافظة أن الأملاك الذي صار مشتراها على ذمة ذلك ثلاثة وخمسون محل بلغ ثمنهم 6436 كيسة ستة آلاف وأربعمائة ستة وثلاثين منها الذي صرف 3604 كيسة وكسور والذي ما صرف 2831 كيسة وكسور منه محلات وقف أهلي توقعت المصوغات الشرعية عنهم 1017 كيسة ومحلات وقف ما صار توقيع مصوغاتهم 1085 كيسة وكسور ومحلات ملك تحت توقيع المبايعة 756 كيسة وحيث من المقتضى توقيع المصوغات الشرعية والمبايعات المقتضية عن اللازم له ذلك سواء كان المحلات الوقف أو الملك وصرف باقي الأثمان فقد أصدرنا أمرنا هذا إليكم لاعتماد الأجر بموجبه مع توريد مبلغ الستة آلاف وأربعمائة ستة وثلاثين كيسة أثمان ذلك بمصاريف التنظيم حسب الأصول المقررة"[2].

وفي 16 ربيع الأول سنة 1291هـ أمر كريم لمحافظة مصر منطوقه:

"عرض لدينا الكشف المحرر من المحافظة ببيان المحلات التي صار مشتراها باسمنا بحري سراي عابدين بمقتضى أمرنا الشفاهي المتقدم

([1]) **عبد المنصف سالم نجم:** قصور الأمراء والباشوات، ج1، ص ص 206- 207.

([2]) **أمين سامي:** تقويم النيل، ج3، مج3، ص1152.

صــدروه لســلفكم معلــم منـــه ان ثمــن الأمــاكن المــذكورة أربعــة آلاف وثمانمائــة ســتة وســبعين كيســة مــن ذلــك أمــاكن صــار توقيــع مبــايعتهم وصــرفت أثمــانهم مــن أصــل العشــرين ألــف ليــرة المرســولة مــن خزينــة جيــب مكارمنــا للمحافظــة بمبلــغ ثلاثــة آلاف وثمانمائــة وخمســـة وعشــرين كيســـة وثلثمائــة اثنــين وســبعين غــرش وثمانيــة فضـــة والبــاقي تحــت توقيــع المبايعــات وصـــرف الأثمــان مبلــغ ألــف وخمســين كيســة ومائــة وســبعة قــروش واثنــين وثلاثــين مــن الفضــة وأنــه خــلاف تلــك الأثمــان صــرف أيضــاً مبلــغ ثلاثــين كيســة وأربعــة وســبعين قرشــاً وســبع عشــرة فضــة لحضــرة مــلا مصــر رســم تحريــر حجــج والبــاقي مــن النقــود المــذكورة مبلــغ أربعــة وأربعــين كيســة وثلاثـــة وثلاثـــين غرشــاً وخمــس عشــرة فضــة وحيــث وافــق إرادتنــا اعتمــاد مــا أجرتــه المحافظــة فــي ذلــك وأنــه يجــرى توقيــع مبايعــات الأمــاكن التــى تحــت توقيــع المبايعــات وصــرف أثمانهــا البــالغ مقــدارها ألــف وخمســين كيســة وكســور مــن أثــل مطلــوب خزينــة جيــب مكارمنــا والمحافظـــة البـــالغ قـــدرها ثلاثـــة آلاف وســـتة وخمســـين كيســـة وأربعـــة وســـتين غــرش وخمســـة وعشــرين فضـــة مــا هــو ثلاثــة آلاف واثنـــى عشــر كيســـة وواحــد وثلاثــين غرشــاً وعشــر فضــة ســابق دفــع مــن خزينــة جيــب مكارمنــا فــي ثمــن الأمــاكن المشـــتراه علــى ذمـــة التنظــيم ومبلـــغ أربعـــة وأربعـــين كيســـة وثلاثـــة وثلاثــين غرشــاً وخمــس عشــرة فضــة والبــاقي مــن العشــرين ألــف ليــرة المبــين أعلاه وأصدرنا أمرنا هذا لكم لتعتمد والأجزى حسبما تعلقت به إرادتنا"[1].

وفـــي 16 ربيـــع الأول ســـنة 1291 أمـــر كـــريم لمحافظـــة مصـــر منطوقه:

"الأراضـــي الباقيـــة علـــى ذمـــة الميـــري مـــن الأمـــاكن الســـابق مشـــتراها للتنظـــيم بحـــري وشـــرقي وقبلـــي ســـراي عابـــدين قـــد أنعمنـــا بهـــا علـــى الهـــوانم

---

(1) **أمين سامي**: تقويم النيل، ج3، مج3، ص1153.

حرمنا برنجي رايكنجي وأوجنجي بالمساواة بينهم وأصدرنا أمرنا إليكم ليجري تحرير الحجج اللازمة بأسمائهم حسبما تعلقت به إرادتنا"[1].

المنشئ:

بدأ الخديوي إسماعيل في بناء هذا القصر سنة 1279هـ/1869م وانتقل للسكن[2] فيه رسمياً سنة 1291هـ/1874م وقد بناه الخديوي إسماعيل لينقل إليه مقر الحكم الرسمي من القلعة في وسط مدينة القاهرة على أطلال منزل مملكة عابدين بك أحد الأمراء الأتراك وكان يشغل وظيفة أمير اللواء السلطاني وقد اشتراه إسماعيل وانتزع ملكيه مئات من المباني والدور التى حوله في دائرة مساحتها 24 فداناً واستغرق بناء هذه السراي عشر سنوات وقام بهذا العمل المهندس دكوريل ودلروسو وعدد ضخم من النقاشين المصريين والإيطاليين والفرنسيين والأتراك وبلغت تكاليف إنشاء القصر 700000 جنيه ما عدا الأثاث إلى تكلف وحده 2 مليون جنيه منذ مائة عام[3] وكان هذا التقدير حينما قامت ثورة يوليو 1952. وقد أصدر الخديوي إسماعيل أمر كريم للخاصة الخديوية منطوقه "أن تكون سراي عابدين بملحقاتها ومشتملاتها باسمه ويقتضى استخراج حجه للسراي بملحقاتها باسمه وكان ذلك في 21 شعبان 1290هـ/14 أكتوبر 1873م[4]. وفي 29 شعبان من نفس السنة 1290هـ/22 أكتوبر بتمليك هذه السراي لزوجاته الثلاثة برنجى وأبكنجي وأوجنجي بالمساواة بينهم[5] وقد صدرت حجه سراي عابدين باسم زوجاته الثلاث وقد أشارات

([1]) **أمين سامي**: تقويم النيل، ج3، مج3، ص1153.

([2]) **سميه حسن** :بعض السيوف الأثرية بمتحف قصر عابدين الحربي، القاهرة1990، ص3.

([3]) **محمود محمد الجوهري**: قصور الرجعية، ج1، ص26.

([4]) **أمين سامي**: تقويم النيل، مج3، ج3، ص1098. - **محمد حسام الدين إسماعيل**: القاهرة، ص296.

([5]) **أمين سامي**: تقويم النيل، مج3، ج3، ص1100. - **محمد حسام الدين إسماعيل**: القاهرة، ص296.

هذه الحجة أن زوجات الخديوي إسماعيل قمن ببناء هذه السراي بعد أن امتلكوا مجموعة ممتلكات من الخديوي إسماعيل وقمن بإزالتها وتأسيس هذه السراي"[1].

وقد اشترت زوجاته الثلاث موقع هذه السراي بمبلغ وقدره ثلاثون ألف جنيه ذهب[2] وقد قام المعلم اسبيرو بعمل رسم لسراي عابدين وميدانه وقد كان نص الوثيقة بتاريخ 7 ربيع أول سنة 1286هـ من قاسم رسمي ناظر أمور الخاصة الخديوية إلى صاحب السعادة طبقاً لأوامر ولي النعم "جعلنا المعلم اسبيرو يقوم برسم لسراي عابدين وميدانه وأرسلنا الرسميين إلى مقامكم السامي وقد رأينا من المناسب بعد تناول الآراء مع المعلم (اسبيرو وفرانسي بك) أن جهات المعيه السنية والمنزل الذي يسكنه زهران بك وديوانه الخاص التى رسمت بالخط الأحمر لا يقام جدار أمام هذه الجهات ويترك على حالها ويكتفي بتبييضها وإنما يقام الجدار طوال الخط الأصفر المحدد من غربي ديوان الخاصة إلى المنزل المشتري من على حمودة ستراً للمباني القديمة وقد كتبت هذه الرسالة لتتفضلوا وتحيطوا علماً بما عرضنا فيها ثم تتكرموا بعرض ذلك على سده ولي النعم يا سيدي[3] وجاءت بعدها برقية من الجانب العالي بباريس إلى قاسم باشا باشروا في إنشاء ساحة عابدين بموجب التصميم المرسل إلى طرفنا وسيرسل المسيولا يزوق إلى طرفكم تحويلاً بمبلغ عشرة آلاف جنيه لمصروفات الإنشاء وكان ذلك بتاريخ 26 ربيع أول 1286هـ/ 6يوليو 1869م"[4].

---

(1) **محافظ مجلس الوزراء:** محفظة 1-جـ، محافظ البيت الحاكم، دار الوثائق القومية.

(2) **عبد المنصف سالم نجم:** قصور الأمراء، ج1، ص206.

(3) **محفظة رقم 45:** معينة تركية، ترجمة الوثيقة التركية رقم 215، دار الوثائق القومية.

(4) **محفظة رقم 45:** معينة تركية، ترجمة الوثيقة التركية رقم 309، دار الوثائق القومية.

وقد قام الخواجات فوريه وجيرار بعمل أشغال الزخارف بسراي عابدين بأمر من الخديوي إسماعيل وقد تمت معاينة هذه الأشغال بمعرفة مسيو جيرار ومسيو اركولاني وتم صرف مبلغ ثلاثة وخمسين ألف وخمسمائة ثمانية وستين فرنك وكسور لهم(1) وقد حدث بهذا القصر جديد من أعمال الترميم والتجديد وتم صرف مبلغ ثمانية وثلاثين ألف جنيه انجليزي برسم عمارة سراي عابدين أى جملة مائة ألف جنيه وذلك في عام 1292هـ-1875م(2).

وقد تم إنارة هذا القصر بالكهرباء سنة 1310هـ/ 1893م وتكلف سبعة آلاف جنيه كما تم شراء أنابيب كهرباء ونجف وشمعدانات لزوم الإنارة بسبعة آلاف جنيه وشراء فرش تكلف ثمانية آلاف وتسعمائة وسبع وثمانين جنيهاً وبعد عام واحد أى سنة 1311هـ/ 1894م قدرت أحدى شركات التأمين الإنجليزية ثمن القصر بمائتي ألف جنيه إنجليزي وقدرت ثمن الموبيليا بمبلغ مائة وسبعين ألف جنيه إنجليزي ويعني أن ثمن القصر وما يحتويه من موبيليا وتحف قدر بمبلغ ثلاث مائة وسبعين ألف جنيه إنجليزي، وهذا ما يتطلب التأمين عليه كل عام بستمائة وأربعين جنيهاً(3).

وصف القصر:

القصر به خمسمائة غرفة وقاعة غير الممرات وكان في كل غرفة مائة تحفة على الأقل والأرض مغطاة بالمرمرالملون المنقوش والأبواب والنوافذ من زجاج رسمت عليه لوحات ملونة الأشجار وبحار وملائكة ولكل صورة قصة عاطفية زاخرة بالمعاني وبالسقف نقوش هندسية دقيقة

---

(1) **محافظ الأبحاث:** محفظة رقم 138، دفتر رقم 1936، صورة الأمر الكريم رقم 50، ص37، دار الوثائق القومية.

(2) **أمين سامي:** تقويم النيل، مج3، ج3، ص1254.

(3) **محمود عباس أحمد عبد الرحمن:** معالم مصر الحديثة، ص141.

بارزة ومذهبة منها زخرفة عربية إسلامية ومنها الزخرفة الإيطالية[1] وتتكون السراي من طابقين الطابق الأول يشتمل على مكاتب التشريفات والأمناء وضباط الحرس ومخازن الفضيات وقدرت وحدها في بداية ثورة يوليو بأربعة ملايين من الجنيهات ثم المتحف الحربي[2] والطابق الثاني يشمل الأجنحة الخاصة بالملك والملكة والأميرات والوصيفات ومكتب الملك والملكة وجناح استقبال الضيوف[3] وهناك حجرة البلياردو التاريخية التى كانت مهداة من أوجينى لإسماعيل وحجرة المائدة الصغيرة التى يدعو فيها الملك الوزراء لتناول الغداء وتطل على الحديقة الشتوية. وهناك قاعة طويلة صنعت على جانبيها تماثيل أفراد أسرة محمد على وهناك قاعة طعام تقام بها الحفلات الكبرى وهناك قاعة مخصصة للتدخين ثم بجوارها صالون محمد على وأمام قاعة الطعام مسرح رائع يعتبر أفخم من دار الأوبرا وكان يشرف عليه وعلى أعماله فنيون من الأوبرا وهناك قاعة الصالون الأبيض[4] ثم القاعة البيزنطية الفخمة وجدرانها من المرمر المحلى بالنقوش الذهبية وهناك الجناح البلجيكي فهو أفخم الأجنحة بالقصور الملكية عامة وقام ببنائه الملك فؤاد وسبب تسميته بذلك أن ملك بلجيكا كان أول من نزل به ضيفاً وتكلف هذا الجناح 40 ألف جنيه وعقب الثورة ألحقت بهذا الجناح غرفة المكتب الخاصة بالملكة ناريمان[5].

---

(1) **محمود محمد الجوهري:** قصور الرجعية، ج1، ص28. - **محمود عباس أحمد:** القصور الملكية في مصر، الدار العالمية للنشر، 2005، ص82.

(2) **عبد المنصف سالم نجم:** قصور الأمراء، ج1، ص ص 209-210.

(3) **عرفه عبده على:** القاهرة، ص173. - **محمود محمد الجوهري:** قصور الرجعية، ج1، ص ص 29-30.

(4) **محمود محمد الجوهري:** قصور الرجعية، ج1، ص28-29-30.

(5) **عرفه عبده على:** القاهرة، ص173. - **عبد المنصف سالم نجم:** قصور الأمراء، ج1، ص210.

الأشغال الخشبية في القصر

أولاً: الأبواب

باب باريس ويحتوى على ثلاثة أبواب والباب الأوسط هو أكبرهم ويشرف على الجهة الشرقية وعلى شارع رجب أغا وجامع عابدين لوحة 33.

الباب الأوسط:

الباب الشرقي للسرايا وهو من الخشب النقي العزيزي المدهون باللون البني وطول المصراع 4.30م وعرض المصراع الواحد 1.50م ويتكون الباب من مصراعين ويحتوى المصراع الواحد على حشوتين خشبيتين أحدهما مستطيلة كبيرة والأخرى مربعة صغيرة ومحصورتين بين قوائم ورؤوس المصراع ويوجد تناسب وانسجام بين الحليات ومصراعي الباب والحشوات الخشبية ويتوج هذا الباب عقد خشبي نصف دائري ارتفاعه 1.50م وعرضه 3م متضمناً حلق الباب الخشبي ومعشق بالحديد المشغول بأفرع وأوراق نباتية تمثل زهرة الأكنتس المحورة المتداخلة مع بعضها البعض ويتوسط هذه الزخارف التاج الملكي وخلف هذا العقد زجاج معشق بالخشب داخل قنوات محفورة في العقد الخشبي.

وأما مصراعي الباب فهما متماثلان في الزخارف الخشبية ويتوسطهما عمود خشبي نصف دائري وله قاعدة وبدن وتاج ويطلق عليه مصطلح "أنف الباب" ومخروط بالخرط الصهريجي ومثبت على الباب.

والحشوة المربعة في المصراع الخشبي التى تقع بين الرأس السفلى والرأس الوسطى للباب قوام زخرفتها رأس سفلى بارزة من الأسفل خالية من الزخارف يعلوها مستطيلان بارزان نُفِذًا بالحفر البارز يتوسطهما ورقة الأكنتس المقلوب إلى أسفل يتدلى منها زخارف نباتية ونفذت بالحفر البارز

والمائل والغائر ويعلو ورقة الأكنتس شرفة خشبية مقلوبة نفذت بأسلوب الحفر البسيط والحز يتوسطها دوائر هندسية لوحة (34).

والحشوة الخشبية المستطيلة بين الرأس الوسطى والرأس العليا للمصراع فقوام زخرفتها من الأسفل عقد رقبة الجمل وهو خشبي بارز عن جسم الباب يكتنف عقده جامة خشبية يتدلى منها فرعان متداخلان ويتوسط الجامة الخشبية زهرة الأنثيمون[1] المنفذة بأسلوب الحفر البارز والغائر يعلوها ورقة الأكنتس[2] في وضع رأسي منفذة بأسلوب الحفر البارز لوحة (34) ويتوج هذا العقد الخشبي الحشوة الخشبية المثبتة بين قوائم المصراع ونفذت زخارفها بأسلوب الحفر البارز والمائل وقوام زخرفتها أفرع نباتية ملتفة تتقابل مع بعضها البعض ويخرج منها أزهار كأسية تخرج منها ورقة على شكل ورقة رمحية مسننة يقف على كل منها عصفوران يغردان يتوسطهما زهرية ذات قاعدة ناقوسية مسحوبة لأسفل وتنتهي بشكل مدبب ويتوسط الزهرية إطارين خشبيين بارزين ويخرج من جانبيها أفرع نباتية ذات الورقة الرمحية المسننة والتي تلتف أفرعها مكونة شكل دائري هندسي يتدلى منه خمس زهرات لزهرة القرنفل ورقبة الزهرية مسحوبة إلى أعلى ويخرج منها خمس زهرات اللالا وأربعة أفرع لأوراق رمحية مسننة محورة يعلوها زخرفة الستائر المعلقة ونفذت الزخارف بطريقة الحز والحفر البسيط البارز ثم يعلو هذه الزخرفة مستطيل خشبي يحتوى على زخرفة

([1]) لقد اقتبس الإغريق زهرة الأنثيمون عند الأشوريين لكنهم صاغوها بطريقتهم الخاصة وحددوا أوضاعها في النواحي المختلفة وخاصة النقش وزخرفة الزهريات. **محمد توفيق حسين جاد، وأسيلي جيب أمريهم**: تاريخ الزخرفة، القاهرة، 1966، ص59.

([2]) **ورقة الأكنتس الطبيعية**: نبات شوكي ينمو طبيعياً في الصخور. **سامي رزق بشاي وآخرون**: تاريخ الزخرفة، مطابع الشروق، 1992، ص270.

نباتية بارزة لأفرع نباتية والزهرة هي الأنثيمون يتوسطها شكل هندسي دائري بارز.

ويتوج هذه الحشوة الخشبية أسفل الرأس العليا للمصراع فرنتون[1] خشبي مثلثي مفتوح من أسفل يرتكز على 2 كابولي[2] ومن أعلى منفذ بالحفر البارز ويكتنف جوانبه زخارف النوايا والأسنان[3] ويتوسط هذا الفرنتون الخشبي حامل أو قاعدة عليها شمعدان ونفذت جميع الزخارف بالحفر البارز والمائل لوحة (35).

باب جانبي:

وهو في الواجهة الشرقية إلى جوار الباب الرئيس من الخشب النقي العزيزى المدهون وطول المصراع 3.20م وعرض المصراع 1.14م ويتكون الباب من مصراعين ويحتوى المصراع الواحد على حشوتين خشبيتين أحدهما مستطيلة كبيرة والأخرى مربعة صغيرة ومحصورتان بين قوائم المصراع ورؤوسه ويوجد تناسب وانسجام بين الحليات ومصراعي الباب والحشوات الخشبية ويعلو هذا الباب عقد خشبي نصف دائري ارتفاعه 1.20م وعرضه 2.30م معشق بالحديد المشغول المدهون باللون

([1]) فرنتون هو جبهة مثلثة ومقوسة ومركبة تتوج واجهات المباني والمنشآت وقد ظهرت بعض هذه الفرنتونات متأثرة بالشكل الكلاسيكي حيث كان يحيطها كورنيش ووحدات النوايا والأسنان. **عبد المنصف سالم نجم:** قصور الأمراء، ج1، ص315.

([2]) **الكابولي:** يسمى كباس وهو من الحجر أو من الخشب ويستخدم لحمل الرواشن وأحياناً لحمل ألواح الرخام في الأسبلة، **محمد محمد أمين:** المصطلحات المعمارية، ص93. **رفعت موسى محمد:** الوكالات والبيوت، ص121. وتتألف الكباسات "الكوابيل" من عدة قطع حجرية موضوع بعضها فوق بعض تعلوها كمرة خشبية داخلة في البناء فتعمل ككباس تارة وكشداد تارة أخرى، وقد ينتهي الكباس في أسفله بكورنيش وقد ينتهي بمقريض **والفرد جوزف دوللي:** العمارة العربية بمصر في شرح المميزات البنائية الرئيسة للطراز العربي، ترجمة محمود أحمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 2000.، ص49، **محمد عبد الحفيظ:** المصطلحات المعمارية، ص152.

([3]) **النوايا والأسنان:** صف من القوالب البارزة كالأسنان. **ثياور ريتشارد برجز:** من الحجارة إلى ناطحات السحاب، ترجمة المهندس محمد توفيق محمود، دار النهضة العربية، 1962، ص91.

الأبيض وقوام زخرفته أفرع نباتية متداخلة وملتفة بشكل حلزوني يتوسطها زهرية يخرج منها أفرع نباتية وعلى جانبي الزهرية خيول مجنحة وخلف الحديد المشغول زجاج معشق في الخشب داخل قنوات محفورة في العقد الخشبي.

وأما مصراعي الباب فهما متماثلان في الزخارف الخشبية ويتوسطهما عمود خشبي أسطواني له قاعدة وبدن وتاج ويطلق عليه مصطلح "أنف الباب" ومخروط بالخرط الصهريجي مثبت على الباب.

والحشوة المربعة في المصراع التى تقع بين الرأس السفلي والرأس الوسطى للباب فقوام زخرفتها رأس سفلى بارزة خالية من الزخارف يعلوها مربع يتوسط ضلعه الأعلى عقد نصف دائري مقلوب ثم تجويف نفذ بالحفر الغائر والمائل والحز البسيط يمثل زهرة الأنثيمون يعلوها فرعان ملتفان واحد على كل جانب تخرج منه ورقة الأكنتس الملتفة ثم مقبض في الرأس الوسطى للمصراع لوحة (36).

ويحصر الحشوة الخشبية المستطيلة الرأس الوسطى والرأس السفلى ويزين الرأس الوسطى للمصراع إطار خشبي بارز ثم حلية خشبية بارزة تحيط حشوة الباب المستطيلة ويزين منتصف الحشوة من أسفل زهرة كأسية ثلاثية يرتكز عليها إطار بيضاوي يكتنف زخرفته فرعين نباتيين كل منهما يحتوى على 7 زهرات قرنفل ويتوسطهما حرفان باللاتينية (IP) وهى اختصار لإسماعيل باشا ونفذت الزخارف بأسلوب الحفر البارز والمائل وطريقة الحز البسيط ويعلو حرف I التاج الملكي الذي نفذ بأسلوب الحفر البارز والمائل وجزء منه بالحفر الغائر ويعلو الشكل البيضاوي زخرفة ورقة الانثيمون يحيطها أفرع نباتية محورة ويخرج منها أفرع جانبية تلتف حول نفسها لتشكل وريده تتدلى منها ثلاث زهرات اللالا وأفرع تحيط زهرة الأكنتس تلتقى فيما بينها لأعلى لتلتف وبها زهرات القرنفل وتلتقى معاً

داخل شرفة خشبية أعلى هذه الزخارف ونفذت الزخارف بطريقة الحفر البارز والغائر والمائل ثم فرنتون خشبي مقوس نفذ بالحفر البارز وهو مغلق من أسفل ويرتكز على عدد 2 كابولي خشبي تبرز إلى الخارج وقوام الزخرفة داخل الفرنتون وحدات النوايا والاسنان المقوسة وعلى تيجان الأعمدة وحدات نوايا أو الأسنان المستقيمة لوحة (37).

باب جناح الضيافة:

باب خشبي لإحدى القاعات بالدور الأرضي للقصر وهو غرب باب باريس ويفتح في الناحية الغربية للقصر وجنوب متحف هدايا الرئيس حسنى مبارك وهو من الخشب النقي العزيزي المدهون باللون البني وطول المصراع 3.65 وعرض المصراع 1.45م ويتوجه عقد مستطيل عرضه 2.95م وارتفاعه 1م مع حلق الباب العلوي ويتكون الباب من مصراعين ويحتوى المصراع الواحد على حشوتين خشبيتين إحداهما مستطيلة كبيرة والأخرى مربعة صغيرة ومحصورتان بين قوائم ورؤس المصراع ويوجد تناسب وانسجام بين الحليات ومصراعي الباب والحشوات الخشبية ويعلو هذا الباب مستطيل خشبي به زجاج معشق بالرصاص ويتوسطه عمودان خشبيان ويتوسط المستطيل الخشبي زخارف نباتية لأوراق الأكنتس المركبة فوق بعضها البعض والملتفة مشكلة في مجملها وجه آدامى نفذت بطريقة الحفر البارز والغائر والمائل لوحة (38 ، 39).

أما مصراعي الباب فهما متماثلان في الزخارف ويتوسطهما عمود خشبي مستطيل له قاعدة وبدن وتاج عمود أيوني[1]ويتوسط التاج جامة محاطة بورق الأكنتس وهذا العمود مخروط

([1]) ابتدع الإغريق ثلاثة طرز معمارية لمبانيهم هي الطراز الدوري والطراز الأيوني والطراز الكورنثي، ويتركب كل طراز من القاعدة والعمود والتاج والعتب والحمال والأفريز والرفرف ويمثل الطراز الأيوني أحد أعمدة الأركيثيون بأثينا وهو جميل المظهر له تاج حلزوني يمتاز عن سواه، أما الطراز الأيوني الروماني يختلف اختلافاً بسيطاً =

بـالخرط الصـــهريجي ونفـذت زخـارف الجامـة بأسـلوب الحفـر البـارز والغـائر والمائل لوحة (38).

ويحصـر الحشـوة الصـغرى الـرأس السـفلي للمصـراع والـرأس الوسـطي ويزينهـا مـن الأسـفل شـكل هندسـي لمسـتطيل مـن الخشـب البـارز يعلـوه حليـة خشـبية هندسـية بـارزة لهـا قاعـدة مـن الجـانبين علـى شـكل مثلـث قـوام زخرفتـه أوراق نباتيـة ثـم إطـار خشـبي بـارز يـزين الـرأس الوسـطى للمصـراع يزخـرف أسـفله زخرفـة النوايـا والأسـنان ويتوسـطه زهـرة الأنثيمـون المحفـورة بـالحفر الغـائرة والمائـل والتـي تأخـذ شـكل مقعـر للـداخل وجـزء منهـا فـي الحشـوة الثانيـة المسـتطيلة فـي البـاب ويزخـرف أسـفلها وأعلاهـا ورقـة الأكنـتس ويتوسـطها زخرفـة فيونكـة[1] خشـبية ويتـوج زهـره الأنثيمـون عقـد خشـبي نصـف دائـري يتوسـطه زهـرة الأنثيمـون وورقتـي الأكنـتس المحـورتين لوحـة (40) ويعلـو العقـد الخشـبي عمـود أسـطواني مخـروط بـالخرط الصـهريجي تاجـه يمثـل التـاج الأيـوني ونفـذ هـذا التـاج بأسـلوب الحفـر المائـل والغـائر والبـارز لوحـة (39) ويتوسـط هـذا العمـود الحشـوة المسـتطيلة بـين الـرأس الوسـطي والـرأس العليـا والتـي يتوسـطها زجـاج يعشـق فـي الخشـب داخـل قنـوات محفـورة وشـكلت الحشـوة الخشـبية علـى شـكل القمريـات[2] وتتـوج عقـد القمريـة زخـارف ورقـة الأكنـتس وإطـار القمريـات مزخـرف داخلـه بزخرفـة النوايـا والأسـنان والتـي

= عننظيره الإغريقي وعلى الخصوص في الخلايا التي تربط بكرتي تاج العمود ومن أمثلته المشهورة ما استخدم في ملهى مارسيلاس بروما.**محمد توفيق جاد، باسيلي حبيب أميرهم**: تاريخ الزخرفة، القاهرة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، 1966، ص67، ش 245 ، ص70، 79 ، 78 ، ش 299.

([1]) **الفيونكة**: أربطة أو أشرطة من القماش معقودة وملفوفة حول بعضها بحيث تشكل عقد وأشكال زخرفية.
- **عبد المنصف سالم حسن نجم**: قصر السكاكيني، دراسة معمارية فنية – مخطوط ماجستير – كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1996، ص275.

([2]) **القمرية**: هو شكل مستدير أو مستطيل أو معقود يوجد في واجهات العمائر على هيئة نوافذ من الجص المفرغ أو المعشق بالزجاج الملون أو من خشب الخرط. **حسن الباشا**: موسوعة العمارة، ج2، ص99.

نفذت بالحفر البارز والحز البسيط ويعلو القمريتان إطاراً خشبيا بارزاً ترتكز على 2 كابولي خشبي من الجانبين ويتوسطه زهرة الأنثيمون وأسفله ورقة الأكنتس المنفذة بأسلوب الحفر المائل والبارز والغائر لوحة (39).

باب خشبي لقاعة متحف هدايا الرئيس حسني مبارك وحرمه:

وهو من الخشب النقي العزيزي المدهون باللون البني وطول المصراع 2.70م وعرض المصراع 130سم وعرض العقد 2.60م وارتفاعه 70سم ويرتكز على حلق خشبي ارتفاعه 30سم ويتكون الباب من مصراعين ويحتوى المصراع الواحد على حشوتين خشبيتين إحداهما مستطيلة كبيرة والأخرى مربعة صغيرة محصورتان بين قوائم ورؤوس المصراع ويوجد تناسب وانسجام بين الحليات ومصراعي الباب والحشوات الخشبية ويعلو هذا الباب عقداً خشبياً نصف دائري معشق بالحديد المشغول بأفرع وأوراق نباتية لزهرة الأكنتس باللون الذهبي ويتوسطه عمودان خشبيان نفذا بالحفر البارز والغائر والحز البسيط ويتوسط العقد الخشبي وحلق الباب فرنتون خشبي مغلق يتوسطه زخارف نباتية ويزين جانبي الفرنتون من أعلى زهرة الأنثيمون الملتوية لوحة (41).

أما مصراعي الباب فهما متماثلان في الزخارف ويتوسطهما عمود خشبي أسطواني له قاعدة وبدن وتاج أيوني أسفل الفرنتون الخشبي في منتصف عقد الباب ويحصر الحشوة الصغرى الرأس السفلي والرأس الوسطي للباب وقوام زخرفتها أطار خشبي بنفس عرض المصراع خالي من الزخارف ولكنه يبرز عن الباب يعلوه شكل هندسي لمستطيل بارز عن سطح المصراع يتوسطه شكل هندسي دائري بارز لصرة خشبية حفر بقمتها حرف X ويحيطه أربع أوراق أكنتس المنفذة بالحفر البارز والمائل

والغائر ثم يعلو هذه الزخرفة على الرأس الوسطي للباب إطاراً خشبيا بارزاً أسفله كورنيش خشبي يمثل زخرفة البيضة والسهم(1) لوحة (42).

ويحصر الحشوة الثانية الرأس الوسطي والعليا للباب ويزينها إطار خشبي مستطيل مزخرف بزخرفة النوايا أوالأسنان المحفورة بالحفر البارز والحفر البسيط ومعشق بداخلها لوح زجاجي في قنوات محفورة ومثبت داخل المصراع وأشغال معدنية نباتية لأوراق محورة وأفرع نباتية تمثل أوراق الأكنتس ومثبت هذا الحديد المشغول في الباب بمسامير ويتوسط مصراع الباب ويتوج الرأس الوسطى فرنتون خشبي مثلث مغلق ومثبت على 2 كابولي خشبي ويتوسطه مقبض نحاسي ويزين أعلى المستطيل على الجانبين في كل زاوية ورقة الأكنتس الملتفة المنفذة بالحفر البارز والمائل ثم فرنتون خشبي مقوس وبارز يتوسطه زهرة الأنثيمون قوام زخرفتها شكل وجه آدمي له عيون وفم ومنفذ بأسلوب الحفر الغائر والمائل والبارز ويزين الوجه من الجانبين لفائف خشبية بشكل لفافة ورقية(2) ويزين جانبي زهرة الأنثيمون داخل الفرنتون فرعين لزهور القرنفل تخرج من زهرة الأنثيمون ، لوحة (41، 43).

---

(1) **البيضة والسهم:** من الوحدات الرمزية الإغريقية وتتبادل مع بعضها رمزاً لتعاقب الحياة والموت ثم الحياة. **سامي رزق بشاي وآخرون:** تاريخ الزخرفة، ص258.

(2) **اللفائف:** زخارف حلزونية على شكل الصفحة الملتفة. **ثيادر ريتشارد برجيز:** من الحجارة إلى ناطحات السحاب، ص90.

قصر الأمير طوسون

الموقع:

يقع هذا القصر في حي روض الفرج في ميدان يسمى ميدان طوسون نسبة إلى الأمير طوسون باشا صاحب القصر وكان يحيط به حديقة ضخمة من الشرق إلى الغرب لوحة (44) حيث كانت تمتد من ميدان طوسون شرقاً إلى الشارع الرئيس (شارع أبو الفرج) غرباً وكان لهذه الحديقة واجهة وبوابة ضخمة وبعض الحجرات التى تطل على الشارع المتفرع من ميدان طوسون شرقاً وهذه الواجهة والبوابة والسور والملحقات لا تزال باقية إلى الآن، وللقصر أربع واجهات اثنتين رئيستين هما الشرقية والغربية وواجهتين فرعيتين هما الشمالية والجنوبية ويتوسط الواجهة الشرقية للقصر مدخل رئيسي وعلى جانبي نفس الواجهة مدخلان فرعيان، أما الواجهة الغربية فيتوسطها مدخل رئيس أيضاً[1].

وقررت اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية الموافقة على تسجيل القصر أثرياً وإدخاله في عداد الآثارالإسلامية وإبقاء الطراز المبني عليه والذي ظهر في عهد محمد على بالإضافة إلى إمكانية استخدامه كمتحف مع أجراء الترميمات اللازمة له بتاريخ 1982/4/18 تحت أثر رقم 645[2].

منشئ القصر:

هو الأمير طوسون بن محمد سعيد باشا بن محمد على باشا الكبير ولد في سنة 1268هـ/1851م في الإسكندرية وتوفى والده وهو في

([1]) عبد المنصف سالم نجم: قصور الأمراء والباشوات، جـ1، ص59، 60.

([2]) محمود عباس أحمد عبد الرحمن: القصور الملكية في مصر، ص159. محمود عباس أحمد عبد الرحمن: معالم مصر الحديثة والمعاصرة، ص212.

السنة الرابعة من عمره وكفلته جدته لأبيه حتى أتم سن الرشد[1]وتعلم بمدرسة درب الجماميز فبرع في العلوم الابتدائية وبعض اللغات ثم مارس الفنون الحربية وقلد نظارتي الأوقاف والمعارف وحسن فيها وتولى نظارة الحربية مدة من الزمن وتوفى في ريعان شبابه ودفن في الإسكندرية سنة 1293هـ/ 1878م[2] وكان تحت وصاية صاحب الدولة عبد الحليم باشا وهو ابن محمد علي باشا الكبير وكان مقيم بالأستانة وقد طالب بحقه في عرش والده حين انتهت مظاهرة عابدين الثانية بإجابة مطالب زعماء الحركة الوطنية بقيادة عرابي[3]، وقد قدمت والدته عريضة تلتمس إحالة الوصاية إلى عهدتها حسب أصول الشرع[4] وكان الخديوي قد أنعم عليه بقصر النزهة[5].

وقد تزوج الأمير طوسون إحدى بنات الخديوي إسماعيل في 16 ذو القعدة سنة 1289هـ/ 1872م وهي الأميرة فاطمة هانم وقد دامت

([1]) **عاصم محمد رزق**: أطلس العمارة، ج5، ص480.

([2]) **محي الدين الطعيمي**:معجم باشوات مصر ، مكتبة مدبولي، 1992، ص226.

([3]) **أحمد شفيق**: مذكراتي في نصف قرن، ص122.

([4]) في 23 ربيع الثاني سنة 1283هـ/1866م كانت قد طلبت والدته إحالة الوصاية إليها لأن الواصي المشار إليه لم يقم بأعمال مفيدة وناجحة لتوفير أموال الأمير طوسون وأنه لم يلتفت لمصالحه الخيرية فبناءً عليه وبموجب هذا الالتماس قد استحسن الخديوي إسماعيل تحويل الوصاية إلى عهدة المشار إليها وأصدر أمره إلى حضرة صاحب الدولة حليم باشا بخصوص التخلي عن الوصاية المذكورة وحيث أنها الوكيل للوصاية يجب أن تبادر بحفظ وصيانة أموال القاصر المشار إليه وأن تعتني باتخاذ الأسباب والوسائل اللازمة لتوفير ثروته وحسن إدارة أشغاله ومصالحه في دائرة النظام. - **أمين سامي**: تقويم النيل، ج3، مج2، 2003، ص657.

([5]) لقد أصدر الخديوي إسماعيل لمصطفى الكريدلي باشا محافظ مصر قرار في 29 شعبان سنة 1279هـ/1862م مقتضاه نظراً لأنه لا يوجد محل في مصر لإقامة صاحب الدولة طوسون باشا نجل عمنا المرحوم/ سعيد باشا فقد أهديت وأحسنت إليه بقصر النزهة الأميري الذي في طريق شبرا وكذا الأراضي في داخل سور القصر المذكور بوجه التمليك فعندما تحيطون علماً بذلك يجب أن تبادروا بتحويل حجة القصر المذكور والأراضي التابعة له باسم المشار إليه طوسون باشا وتسليمها لطرف دائرته وقد أصدرنا أمرنا هذا إليكم لإجراء موجبة. - **أمين سامي**: تقويم النيل، ج3، مج2، 2003، ص463.

الأفـراح أربعـين يومـاً[1] ولقـد أنعـم عليـه الخـديوي إسـماعيل بمبلـغ مائـة ألـف جنيـه لتكـون وسـيلة لزيـادة إيـراده وأبلغـه أن هـذا المبلـغ إذا أردتـم شـراء أمـلاك أو أطيـان أو أوراق ماليـة بـه فـافعلوا كمـا تريـدون والغـرض أن تعتنـي وتهـتم بتنميـة إيـرادكم وتحسـين أحـوالكم ورفـاهيتكم وكـان ذلـك فـي 6 ذو الحجـة سـنة 1289هـ/1872م[2].

وفـي 9 شـوال 1294هـ / 1877م أرسـل الخـديوي إسـماعيل أمـر كـريم إلـى راتـب باشـا رئـيس مجلـس حكـام وكومسـيون تركـة المرحـوم طوسـون باشـا أن يقـوم بإنهـاء توقيـع المسـوغات الشـرعية فـي محكمـة الإسـكندرية عمـا يلـزم البيـع والشـراء والقسـمة والاسـتبدال فيمـا يتعلـق بتركـة المرحـوم طوسـون باشـا لتعـدد أطيـان المرحـوم بجملـة مـديريات وأن يتوجـه بكـل مديريـة لإثبـات الوفاة والتوكيل والوراثة والوصاية[3].

في سنة 1286هـ/ 1869م أنشأ الأمير طوسون باشا سرايا شبرا والتي تشغلها مدرسة شبرا الثانوية الأميرية وأنشأ محمد على مصنعاً لتبييض المنسوجات التى كانت تصنع في معامل النسيج المصرية وكان هذا المصنع ملاصقاً لسرايا الأمير طوسون ولا يزال مكانه يعرف إلى اليوم باسم المبيضة بقسم روض الفرج[4].

([1]) دامت الحفلات أربعين يوماً كاملة زينت فيها الشوارع المؤدية إلى القصر العالي والذي كانت تقيم فيه سمو والدة الخديوي إسماعيل باشا وكانت الأفراح عشرة أيام لكل فرح ابتدأت بتأهيل الأمراء محمد توفيق باشا، وحسين كامل باشا، وحسن باشا أبناء الخديوي إسماعيل الأول بالأميرة هانم بنت إلهامي باشا ابن عباس باشا الأول والثاني بالأميرة عين الحياة هانم بنت أحمد رفعت باشا ابن إبراهيم باشا الأول والي مصر والثالث بالأميرة خديجة هانم بنت الأمير محمد على الصغير بن محمد على باشا الكبير ويزواج أختهما الأميرة فاطمة هانم بالأمير طوسون باشا وكانت أمام القصر رحبة فسيحة جداً يشغلها الآن حي المنيرة وقد نصبت بها السرادقات الفخمة المتعددة لاستقبال المدعوين حيث يتبادلون صنوف الطعام في بعضها وسماع الغناء في البعض الآخر فقد غطت هذه الساحة بالفرق الموسيقية والغنائية وفي مقدمتها تخت عبده الحمولي. – **أمين سامي:** تقويم النيل، ج3، مج2، ص1036.
– **أحمد شفيق باشا:** مذكراتي في نصف قرن، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994 ، ص69 ، 70.

([2]) **أمين سامي:** تقويم النيل، ج3، مج2، ص1037.

([3])**أمين سامي:** تقويم النيل، ج3، مج3، ص1504.

([4])**شحاته عيسى إبراهيم:** القاهرة، ص294.

وفي 7 صفر سنة 1292هـ/ 1875م أصدر الخديوي إسماعيل أمر كريم للمالية بأن يتم صرف مبلغ ألفان وثلاثمائة واحد وستين كيسة وكسوراً لكي تصرف في الترميمات والتغطيات التى عملها بسرايا طوسون باشا لاستعدادها لاستقدام سعادة كامل باشا وحرمه زينب هانم أفندي وهذا المبلغ خلال إقامتهم وسفرياتهم ولوازم الأشياء والمطبخ وأجر وثمن أشياء متنوعة بعضها عدمت بالاستعمال وبعضها فقد(1).

وقد امتدت يد التخريب إلى هذا القصر خاصة عندما هجره الأمير عمر طوسون ابن محمد سعيد باشا وذلك بعد أن بنى لنفسه قصراً بالزمالك وأصبح هذا القصر مأوى للثعابين والحشرات وقد كانت الثعالب تسكن بحديقته ولم يتبقى من مجد هذا القصر سوى بعض الصور الزيتية الكبيرة والتماثيل الفضية وقد نقلت منه عند تحويله إلى مدرسة وقد كانت بدايات تحويله إلى مدرسة سنة 1345هـ/ 1927م عندما عين تكلا بك ناظراً لمدرسة شبرا الثانوية قام باستئجار هذا القصر من الأمير طوسون لكي يكون مقراً لمدرسة شبرا الثانوية وقد أوقفت وزارة المعارف في ذلك الوقت مبلغ ستة آلاف جنيه لإصلاح هذا القصر وتم افتتاحه كمدرسة فيما بعد(2).

---

(1)**أمين سامي**: تقويم النيل، ج3، مج3، ص1215.

(2)**مجلة المصور**، عدد 423، 18 نوفمبر سنة 1932، ص ص 4،5.

وصف القصر:

من المدخل الرئيس يوجد حديقة كبيرة يليها مبنى القصر نفسه وهو مبني على مساحة 2000م2[1]، ويتكون القصر من واجهة شرقية وواجهة غربية وواجهة شمالية وواجهة جنوبية ويتكون القصر من الداخل من بدروم بالإضافة إلى طابقين الأرضي ويبلغ ارتفاعه 6.60م والطابق الثاني ويبلغ ارتفاعه 6.90م[2] وهما متماثلان في طريقة البناء والطابق الأرضي له واجهة بها ثلاث مداخل متشابهة وبها ثلاث أبواب حيث تمثل هذه الواجهة، الواجهة الشرقية الرئيسة للقصر ثم يليها بهو الاستقبال والذي يحتوي على يمينه ويساره غرف جانبية مغلقة بأبواب خشبية متماثلة وفي الطابق الثاني من الواجهة الشرقية فوق المدخل يوجد شرفة خشبية ذات درابزين خشبي والبهو الرئيس من الشرق إلى الغرب كما في الدور الأرضي على يمينه حجرات ودهاليز وممرات ويوجد بئر سلم في الجناح الشمالي الشرقي وهناك بئر سلم في الجناح الجنوبي الشرقي.

الأشغال الخشبية في القصر

الأسقف في القصر:

- سقف بهو الاستقبال:

يحتوي بهو الاستقبال على ثلاثة أسقف متشابهة عرض كل منها 1.60م وطول كل منها 11.85م ويفصل بين كل سقف خشبي وآخر إطار خشبي بارز (تكنة) عرضه 50سم وطوله 11.60م وطول الأسقف الثلاثة في بهو الاستقبال 37.5م ويتميز سقف بهو الاستقبال[3] بأنه مكون

([1])**محمود عباس أحمد عبد الرحمن:**القصور الملكية، ص158.

([2]) **محمود عباس أحمد عبد الرحمن:**معالم مصر الحديثة، ص212.

([3]) **السقوف الخشبية:** تراكيب أفقية مكونة من مجموعة من الأخشاب توضع بترتيب خاص والغرض منها فصل طبقات المبنى بعضها عن البعض الأخر لتكوين سطوح أفقية لتركيب الأرضيات لتلك الطبقات بحيث تتوافر =

من براطيم خشبية يغطيها ألواح خشبية ومثبت عليها وحدات خشبية غاطسة يتوسطها زخارف أشكال خشبية محفورة بالحفر البارز والغائر ومثبتة على الألواح الخشبية للسقف في شكل صرر خشبية ويتضح ذلك في لوحة 48 ويرتكز السقف على كورنيش يتكون من عدة طبقات من الخشب تبرز بعضها مع بعض وتؤدى إلى انسجام وتناسق بين الزخارف والكورنيش المتمثل في الوحدات المربعة وهذا الأسلوب متأثر بطراز عصر النهضة في أوروبا وأن هذا السقف ينقسم إلى ثلاثة أقسام يفصل بينهما تكنتان[1] مزخرفتان بكرانيش ويتطابق القسم الشرقي والغربي من سقف بهو الاستقبال حيث يتكون كل قسم من حشوة غائرة كبيرة مربعة يتوسطها صرة بداخلها هلال ونجمة[2] نفذت بأسلوب الحفر البارز والمائل يحيطها جامة خشبية إطارها يمثل شرفات خشبية بارزة باللون الأبيض والذهبي المنفذ باللاكيه ويخرج من إطارها الخشبي لفائف خشبية ويخرج من أحدى اللفائف فرع نباتي له أوراق نباتية ويأخذ الفرع النباتي شكل نصف دائري ويحيط الشرفات أوراق نباتية من الخشب تمثل ورق الأكنتس المحورة يتوسطها ورقة الأنثيمون.

أما القسم الأوسط من سقف البهو فهو مزخرف بحشوات غاطسة[3] مربعة ومتماثلة في الشكل والحجم أما الحشوة الوسطى بها صرة

= فيها الصلابة والمتانة واستكمال أسباب الراحة. - **محمد مرسي إسماعيل، حسين محمد صالح:** نجارة العمارة، ج2، 1987، ص95.

(1)**التكنة:** هو الجزء العلوي من الطراز المعماري الذي يرتكز على الأعمدة ويتكون من الغرابة أو الحمال والأفريز والكورنيش. - **ثيادر ريتشارد برجيز:** من الحجارة إلى ناطحات السحاب،ص87.

(2)إن شكل الهلال وبداخله نجمة كانت تعني رتبة أميرالاي وهي من الرتب التي تحمل معنى الباكوية. - **كلوت بك:** لمحة عامة إلى مصر ، جـ2، صـ333.

(3)إن تعشيقة حرف على حرف تستخدم عندما تزيد في عرض لوح خشب ولا يمكن الاستغناء عنها في أعمال الحشوات الخشبية وأبسط أنواع هذه التعشيقة هي التعشيقة العادية البسيطة وهي عبارة عن تغرية طرفين مستويين=

نباتيــة كبيــرة الحجــم تحتــوى علــى زخــارف خشــبية بــالحفر البــارز مثبتــة علــى الألــواح الخشــبية بالســقف وبــاللون الــذهبي علــى أرضــية بيضــاء وتمثــل الزخــارف المتــأثرة بعصــر النهضــة وهــي عبــارة عــن أفــرع نباتيــة لأزهــار وأوراق شــجر نباتيــة محــورة متداخلــة مــع بعضــها الــبعض لوحــة (51) علــى أحــد التكنــات يوجــد صــرة خشــبية بــاللون الأســود يتوســطها دائــرة زرقــاء مــن الخشــب ويحيطهــا أربــع أوراق ملتويــة مــن الأكنتســفي منتصــف كــل منهــا زخرفــة حبــة الســبحة ويحيطهــا إطــار دائــري خشــبي يحتــوى علــى زخرفــة الشــرفات لوحة (50).

- سقف القاعة الكبرى بالطابق الثاني:

وهــو فــوق قاعــة بهــو الاســتقبال وهــو مــن النــوع المســمى بالســقف الرومــي وعــرض الســقف 12.40م وطــول الســقف 11.90م وهــو مــن الخشــب النقــي العزيــزي ويتكــون الســقف مــن ألــواح خشــبية[1] متلاصــقة ببعضــها الــبعض وعليهــا رســومات زخرفيــة وهندســية مرســومة بالزيــت لوحــة (52) ويتكــون هــذا الســقف مــن ألــواح خشــبية مدهونــة بــألوان زيتيــة معينــة فــي الطــابق

= من الخشب جنبا إلى جنب وهذه الطريقة يقصد بها فقط تماسك الشكل. - **و. ب. ماثيو**: أشغال النجارة المنزلية، ترجمة عبد الغني النبوي الشال، مكتبة نهضة مصر، 1957، ص36.

ولقد صنع العرب حشوات خشبية بأشكال هندسية بديعة متعددة الأنواع فقد عملت حشوات ضيقة مستطيلة أعلى وأسفل سطح مرتفع مكون من حشوات صغيرة منقوشة من خشب الأبنوس وخشب النبق.**محمد مرسي إسماعيل، حسين محمد صالح**: نجارة العمارة، جـ1، صـ97.

(1) إن مادة الخشب تعمل منهامسطحات مختلفة تصلح كمادة حاملة للرسم وهناك كثير من أنواع الخشب ومنها خشب الماهوجني، خشب القرو والجوز الأمريكي والجوز التركي والبلوط والجميز واللاطزانة والموسكي.. الخ وتعمل من الخشب ألواح يجهز سطحها المراد عمل الرسوم عليه في اللوحات الصغيرة أما في اللوحات الكبيرة فتجمع فيها الألواح الخشبية إلى بعضها البعض بلحامات مختلفة مثل اللحامات العادية نصف على نصف أو لحام سمارة أو لحام الدسرة أو لحام الألسن العيرة أو لحام العاشق والمعشوق (ذكر ونتاية) وهذه هي أهم اللحامات التي تستعمل في تجميع الألواح الخشبية إلا أنه يوجد كذلك ألواح كبيرة من الكونتر والأبلكاج وألواح الخشب المضغوط وكلها يمكن استعمالها في أعمال التصوير بعد تحضيرها وإعداد سطحها للرسم. - **محمد حماد**: تكنولوجيا التصوير ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1972، ص42، 43.

العلوي وقد انتشر في العصر التركي هذا النوع المعروف باسم السقف الرومي وكانت تسقف الإيوانات والحجرات الصغيرة بهذا السقف[1] ويزخرف السقف زخارف نباتية منفذة بالألوان ومرسومة بالزيت على الخشب ويوجد في وسط السقف صرة لزخارف نباتية مرسومة في شكل هندسي يمثل ترس مثمن يخرج منها وريدات باللون الذهبي والأصفر يحيطها أوراق نباتية خضراء ثم يحيطها نجمة ثمانية منفذة باللون الذهبي يخرج من كل جزء منها كأس وردة نباتية يخرج منها أفرع أوراق نباتية محورة وفرع نباتي ذو ورود باللون الزهري وتتداخل الأفرع النباتية باللون الذهبي مع بعضها البعض فتعطي شكل زخارف الأرابيسك المحور ويوجد في زاويا السقف الخشبي رسم زخرفي بالألوان البنية الزيتية على الألواح الخشبية يحدد الزوايا الأربعة في السقف لوحة 53 وتمثل أفرع أوراق نباتية متداخلة في بعضها البعض لتشكل زهرة كأسية تخرج منها شكل زخارف عربية مورقة تنتهي في قمتها بشكل جامة.

- سقف الغرفة الشمالية الشرقية بالطابق الثاني:

ويتكون السقف من ألواح خشبية متلاصقة بعضها ببعض ومثبتة على براطيم خشبية وهذا السقف من النوع الرومي وهو بطول 10.5م وعرض 10.15 وهو من الخشب النقي العزيزي ومدهون بمادة اللاكيه الأبيض أو البيج ومنفذ عليها رسومات الزخارف بالألوان الزيتية[2] وقام الفنان برسم إطارات خشبية على شكل حلزوني تظهر وكأنها بارزة ولكنها

([1])محمود حامد الحسيني: الأسبلة العثمانية، مكتبة مدبولي، 1988،ص355.

([2])إن الألوان الزيتيةهي الألوانالتي تكون فيها المادة الملونة معلقة في وسيط حامل من إحدى الزيوت القابلة للجفاف أي أن هذا النوع من التصوير يعتمد على خواص الزيت كمادة وسيطة لاصقة للألوان فتمتزج بها وتجف معها عند تعرضها للهواء ويصبح الزيت هنا واقياً للألوان من جميع العوامل المناخية كما أنه يحافظ على القيم الأساسية لدرجات اللون حتى بعد جفافه. – محمد حماد: تكنولوجيا التصوير ، ص142.

مرسـومة فقـط بالزيـت بـاللون البنـي المـذهب والإطـار الخشـبي المربـع عليـه زخرفـة لأنصـاف دوائـر بينهـا ورقـة نباتيـة ويظهـر هـذا فـي لوحـة (54)، أمـا بالنسـبة لوسـط السـقف فيوجـد بـه صـرة مركزيـة دائريـة مرسـومة[1] بالزيـت وسـطها باقـة مـن الـورود بـاللون الزهـري محاطـة بـأوراق نباتيـة خضـراء ويحيطهـا جامـة مفصصـة ثـم إطـار بـاللون البنـي المـذهب يمثـل شـكل دائـرة أكبـر ثـم إطـار دائـري ذهبـي يعلـوه رسـم لشـرفات وورقـة ثلاثيـة بالتبـادل تشـكل جامـة بـاللون الأخضـر يعلوهـا أشـكال هندسـية تخـرج منهـا ورقـة ثلاثيـة بـاللون الـذهبي بينهـا أفـرع نباتيـة ثـم مسـاحة خاليـة ثـم شـكلين هندسـيين يمـثلان دائـرتين ويحتـوى الإطـار الـداخلي علـى نفـس الزخـارف وتخـرج منـه أيضـاً الزخـارف ذات الورقـة الثلاثيـة للـداخل ثـم ورقـة نباتيـة محـورة بـين الـدائرتين متصـلة بفـرع نبـاتي وفـي كـل زاويـة نفـس الزخـارف الموجـودة فـي الصـرة الرئيسـة يحيطهـا الزخـارف النباتيـة المورقـة والمتداخلـة مـع بعضـها الـبعض ونلاحـظ أن هـذا السـقف يحتـوى علـى عناصـر زخرفيـة إسـلامية[2]لزهـور وأفرع أوراق نباتية محورة ويظهر هذا فيلوحة (55، 56).

([1])يجب أن نشير إلى أن اللوحات الخشبية المجمعة شائعة الاستعمال قديماً للرسم بالتمبرا واستمر استخدامها بعد انتشار الرسم بالزيت وقد لاقت بالرسم عليها قبولاً من جانب عدد كبير من رسام القرن الثامن عشر وخاصة في رسم اللوحات الصغيرة والمتوسطة واللوحات الخشبية التي استعملها القدماء المصريين على نطاق واسع كانت من خشب الجوز أو خشب الزان أو الجوز التركي أو البلوط أو شجرة التيليو أو الصفصاف وقد استخدموا كذلك أنواعاً من الأخشاب الممتازة مثل خشب الورد وخشب الأرز وغيرها من الأخشاب النادرة.– **محمد حماد:** تكنولوجيا التصوير، ص ص 163، 164.

([2])لقد عالج الفنان المصور المسلم في كثير من لوحاته الفنية الأشجار والأزهار والفروع والأغصان والسيقان ولكنه لم يقدمها كما هي في الطبيعة والواقع المنظور بل حورها تحويراً كادت أن تفقد معه صورتها الأولى وجملها بجمال فني فريد يدل على قدرة مبدعها وينطق بصفاء قريحته وعمق خياله. – **محمود النبوي الشال، مها محمود النبوي الشال:** الفنون التشكيلية في الحضارة الإسلامية القديمة، صـ43.

- سقف الغرفة الشمالية الغربية بالطابق الثاني:

ويتكون السقف من ألواح خشبية متلاصقة بعضها ببعض ومثبتة على براطيم خشبية وهذا السقف من النوع الرومي وهو بطول 7.85م وعرض 9.45م وهو من الخشب النقي العزيزي والسقف مدهون باللاكيه[1] ومنفذ عليها رسومات الزخارف بالألوان الزيتية. ويظهر في لوحة (57) وعليه زخارف نباتية هندسية تتمثل في صرة مركزية في وسط السقف منفذة بالألوان في شكل هندسي يشبه المستطيل باللون الأصفر الذهبي والبني الفاتح المذهب يتخلله زخارف هندسية تشكل في مجملها معينات تحيطها أنصاف أقواس يخرج من كل ضلع منها زخارف أوراق نباتية تمثل أشكال أنصاف دوائر بانحناءات مختلفة ويحيط هذه الصرة المنفذة بالألوان أفريز خشبي يتخلله زخارف أنصاف قباب ثم يخرج منها زخارف نباتية من كل ضلع من الأضلاع تمثل زخرفة زهرة الأنثيمون ومنها فرع يحمل ورقة الأكنتس المحورة ويظهر في لوحة (58) ثم يحيط بالسقف شريطزخرفي عريض مزدان بزخارف نباتية وهندسية في الأركان الأربعة من السقف يتخللها زخارف الأفرع النباتية باللون الذهبي والأصفر يخرج منها أوراق الأكنتستحيط شكل زخرفي بيضاوي غير منتظم يزخرفه جامة يتوسطها زهرة الأنثيمون وإطاره ربع دائري ويظهر في لوحة (59) ويلاحظ التناسق والتناغم بين الأشكال الهندسية والنباتية في ضلع الأفريز الطويل حيث تتلاصق الأفرع النباتية مع شكل هندسي دائري يتخلله صرة خشبية

([1])إن تغطية السطح الداخلي سواء كان بالألواح الخشبية أو البياض على عيدان البغدادلي يسمى بتغطية السقوف لأن السقوف في المنشآت الدائمة إما أن تجلد أو تقلم بالبغدادلي أو تطلى بالبويه باللون المطلوب بعد أن تجرى عليها الأعمال التمهيدية للدهان وعملية التقليم على عيدان البغدادلي المسمرة أسفل عروق السقف على مسافات متساوية بمقدار سنتيمتر أو بمقدار سمك العود يملأ الفراغ بين عيدان البغدادلي بالبياض ويبرز خلفه.- **محمد مرسي إسماعيل، حسين محمد صالح**: نجارة العمارة، جـ2، ص 100.

باللون الذهبي ثم شكل دائري آخر أكبر منه يحيطه أفريز باللون البني الغامق يتخلله باقة من الورود الجميلة باللون الزهري والأبيض ويحيطها أوراق نباتية باللون الأخضر الغامق والفاتح وفي منتصف الشكل الدائري من الجانبين تخرج منه زخرفة زهرة أشكال زهرة الأنثيمون على شكل شعلة ويظهر في لوحة (60)، أما الأضلاع القصيرة للمستطيل فتتلاصق الأفرع النباتية مع شكل هندسي دائري من الجهتين وتمثل صرة خشبية تحتوي على باقة من الورود باللون الزهري والأبيض يحيطها أوراق باللون الأخضر ويرتكز هذا السقف الخشبي على كورنيش خشبي مزخرف بزخرفة النوايا والأسنان[1] ويظهر في لوحة (57).

الأبواب في القصر:

باب فرعي:

باب من الخشب النقي العزيزي في الواجهة الشرقية وهو باب فرعي في الجزء الجنوبي الشرقي من القصر والمطل على الحديقة وطول المصراع 3.20م وعرض ضلفة المصراع 1.10م يعلوه عقد من الحديد المشغول ارتفاعه 1.45م وعرضه 2.20م وحلق الباب الخشبي ارتفاع 40سم وهو مكون من مصراعين ويحتوى المصراع على حشوتين خشبيتين أحدهما مربعة والأخرى مستطيلة ومحصورتين بين قوائم ورؤوس المصراع وتحتوى كل حشوة على زخرفة خشبية تتناسب مع الحليات ومصراعي الباب أما بالنسبة للحشوة المربعة في الجزء الأسفل بين الرأس السفلى والرأس الوسطى للمصراع فتحتوى على شكل ترس هندسي مثمن وهي محفورة بالحفر البارز المائل ومثبتة في عظم الباب أما بالنسبة للحشوة

([1])النوايا أوالأسنان صف من القوالب بارز كالأسنان. – **ثيادور ريتشارد بيرجير** : من الحجارة إلى ناطحات السحاب، ص91.

المستطيلة بين الرأس الوسطى والرأس العليا للباب فيوجد بها حشوة خشبية مستطيلة ذات شكل ثماني غير متساو الأضلاع ومثبتة بين القوائم ورؤوس المصراع ونفذت بأسلوب الحفر الغائر والبارز والمائل لتمثل شكل وردة نباتية ويوجد في كل زاوية من زوايا الحشوة صرة خشبية بارزة تمثل نصف قبة وكانت مثبتة بمسامير خشبية وغراء وخابور خشبي(1)على سطح الباب وفقد أحد هذه القباب من على المصراع الخشبي ويوجد أنف الباب (العمود الخشبي) على أحدالضلفتينوهو مخروط بطريقة الخرط الصهريجي ومثبت على الضلفة وينتهي قمة هذا العمود بالتاج الكورنثي والباب مدهون باللون البني. لوحة (45).

الأبواب في الطابق الأول:

حيث يوجد أربعة أجنحة وقاعات ودهاليز وهذا الباب هو أحد الأبواب التى تفتح على أحد قاعات الطابق الأول من بهو الاستقبال وهي متشابهة ومتماثلة وهو من الخشب النقي العزيزي وطول المصراع 3.55م وعرض الضلفة 75سم وعرض الباب بالإطار الخشبي المثبت على الحائط 2م وهو مكون من مصراعين خشبيين مدهونين باللاكيه الأسود ويحتوى المصراع على ثلاث حشوات خشبية أحدهما مستطيلة في الوسط يعلوها واحدة صغيرة مربعة وأسفها واحدة أخرى صغيرة مربعة وجميع الحشوات محصورة بين قوائم ورؤوس المصراع وتحيط الحشوة الخشبية حلية خشبية من عرض وسمك القائم والرؤوس ويوجد انسجام وتناسق بين

---

(1)لقد ذكر كلوت بك أن فن النجارة بمصر في ذلك الوقت أقل تقدماً من جميع الفنون إذ إنه من النادر أن ترى المصريين يضمون أجزاء الخشب بعضها إلى بعض عاشقا ومعشوقاً بل يبرونها في زوايا حادة ثم يثبتونها ببعض المسامير وقلما يستعملون الخوابير لهذا الغرض وهذا هو السبب الذي يعرض أشغالهم إلى سرعة التلف على أنه قد كان من نتائج انتشار الترسانات والمصانع التي أنشأها محمد على إتقان هذا الفن اليدوي بتخريج عمال على يد بعض الأسطوات الأوروبيين وأحرزوا شيئاً من الحذق والبراعة في صناعتهم.
- **كلود بك**: لمحة عامة، ج2، ص ص 478 – 479.

الحليات ومصراعي الباب والحشوات الخشبية وقد استخدم أسلوب الحز والحفر البارز بالنسبة للزخرفة على الحشوة الخشبية والتي تمثل زخرفتها نيشان أو وسام عليه وشاح[1] محفور على الخشب في الحشوة بين الرأس الوسطى الأولى والرأس الوسطى الثانية للمصراع وأسفله وأعلاه زخارف نباتية نفذت بالحفر البارز والمائل لوحة (46).

يوجد على نفس الباب حشوة بين الرأس السفلى والرأس الوسطى الأولى وهي تمثل في زخرفتها الحشوة العليا بين الرأس العليا والرأس الوسطى الثانية في الباب وتحتوى على هلال بارز يزين داخله ثلاث نجوم واستخدم أسلوب الزخرفة بطريقة الحز والحفر المائل والبارز في الخشب لوحة (47) وهذا الشعار يشير بالنسبة للأتراك إلى رتبة الميرميران أ أمير

---

(1) الأصل اللغوي للوسام جاء من كلمة وسمة يسمة وسما كواة وأثر فيه بسمة ويقال ما سمه أبلك أي علامتها. ووسم الغلام وساماً أي حسن وجهه وفلان موسوم بالخير أي عليه سمة الخير وعلامته أما في الفارسية فهو نيشان وهو بمعني العلامة وما يوضع على الصدر وساماً كما تأتي الكلمة في الفارسية أيضاً بمعني الأثر وتطلق على الفرمان أو ما يصدر عن السلطان من أمر وفي العصر التركي دخلت كلمة نيشان إلى العربية في مصر بمعني الوسام وجُمعت كذلك على نياشين ويعرف الوسام في التركية على أنه نيشان وعلامة وميدالية.
- **سمية حسن محمد:** النياشين والأوسمة في أسرة محمد على، القاهرة، 2003، ص1.
Bekir & Hayredin: Yeni Kamus, Istanboul, 1980, P. 491.
وأطلقت كلمة نيشان على الوسام في عهد السلطان محمود الثاني عام 1248هـ/ 1832 وكانت من قبل تطلق على المكافأة التي تمنح من فرو أو سيف مرصع أو ريشة وفي عهد السلطان عبد المجيد سنة 1268هـ/1852م وجد وسام مرصع يسمى مجيدي نيشان وفي عهد السلطان عبد العزيز عام 1278هـ/ 1862م وجد وسام مرصع يسمى عثماني نيشان وفي عهد السلطان عبد الحميد الثاني وجد نيشان الأسرة العثمانية (خاندان آل عثمان نيشان). - **حسين مجيب المصري:** معجم الدولة العثمانية، القاهرة، 1978، ص220. وكان للنياشين في الدولة العثمانية حارس يسمى (السرغجي) * **هاملتون جب وهارولد:** المجتمع الإسلامي والغرب، ج2، ص204. والبراءات التي منحت لحكام أسرة محمد على في مصر عديدة ومن أمثلتها محفوظ في دار الوثائق القومية بالقاهرة منها براءة الإنعام على نجل سعيد باشا طوسون بالنيشان المجيدي من الدرجة الثالثة في أوائل شوال سنة 1272هـ/1856م. - **سمية حسن محمد:** النياشين والأوسمة في أسرة محمد على، ص4.

الأمـراء والـذي كـان يحمـل لقـب الباشـوية[1] ويعتبـر لقـب أميـر الأمـراء لقبـا فخرياً قبل أن يكون لقب وظيفي[2].

النوافذ في القصر:

- النوافذ الدائرية (النوافذ المروحية أو نوافذ العجلة):

وتقع في الجهة الجنوبية خلف بئر السلم الجنوبي في القصر وتتميز هذه النوافذ في القصر بأنها دائرية وتظهر في لوحة (62) وحلق الشباك الدائري من الخشب المثبت في الحائط الخرساني ويتوسط النافذة صرة خشبية مركزية يخرج منها ستة أضلاع خشبية متساوية في الطول تكون أشكال مثلثات ذات قاعدة مقوسة أو محدبة يعشق بها الزجاج الأبيض الشفاف وتوجد هذه النافذة ضمن خمس نوافذ أخرى في الجدار الجنوبي الخاص ببئر السلم وقد كانت النوافذ المستديرة الأولى للطراز القوطي تملأ بحليات مستقيمة متفرعة من مركز الدائرة وتنقسم إلى أقسام منتهية برؤوس مقوسة وكانت تسمى بنوافذ العجلة (Reelwindows)[3] ويعتبر هذا الطراز أول طراز معماري ظهر في أوروبا

([1])**كلوت بك:** لمحة عامة إلى مصر، جـ2، ص 334.

([2]) أمير الأمراء اسم وظيفة تفرع من لفظ أمير وقد نشأ هذا الاسم كلقب فخري ثم صار اسم وظيفة وأخيراً انتهى بأن رجع كلقب فخري كما بدأ، وقد جاء هذا الاسم في كتابة آثرية بنص تذكاري بتاريخ سنة 392هـ أشيد فيها إلى (بهاء الدولة) ومعه أمير الأمراء أبو المنصور بن بهاء الدولة وقد أطلق اللقب هنا على أحد البويهيين وقد ظهر لقب أمير الأمراء قبل أن يتخذه بنو بويه ذلك أن أول من تلقب به هو الأمير مؤنس المظفر قائد حرس الخليفة العباسي المقتدر وكان مملوكاً طواشياً ترك له المقتدر تصريف كل أموره ولقبه بأمير الأمراء ولقد استعمل اللقب في مصر في العصر العثماني.- **حسن الباشا:** الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، جـ1، القاهرة، 1965، ص ص .188، 191.

وبعد عصر محمد على أصبحتا رتبتين هي ميرميران ويلقب حاملها بالباشا والثانية رتبة أمير الأمراء ويلقب حاملها بلقب بك وينادى الأول بصاحب السعادة والثاني بصاحب العز وقد أطلق هذا اللقب بصيغته الفارسية (ميرميران) وورد في النص التركي بسبيل محمد على بالنحاسين لقباً لخليل باشا 1244هـ – 1824م. - **مصطفى بركات:** النقوش الكتابية على عمائر مدينة القاهرة في القرن 19، دراسة آثرية فنية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1991، صـ267.

([3])**توفيق أحمد عبد الجواد:** تاريخ العمارة، جـ2، القاهرة، 1970، 1972، ص89.

وتحرر المهندسون فيه من سيطرة الطرازين الروماني والبيزنطي سواء في المضمون أو في الأسلوب الفني[1].

نوافذ الشيش[2]:

النوافذ في الدور الأرضي:

وهي من الخشب النقي العزيزي وخالية من الزخارف ويطلق عليها الشيش ومكونة من ضلفتين يعلوهما حشوة خشبية ثابتة وارتفاع كل ضلفة 280سم وعرض الضلفة 63سم وارتفاع القبة 65سم والنافذة تحتوي على ضلفتين كل ضلفة منها بها جزء متحرك وجزء ثابت في الأسفل وطول كل جزء 140سم لوحة (44).

نوافذ الشيش في الطابق الثاني:

هي من الخشب النقي العزيزي خالية من الزخارف مكونة من ضلفتين طول كل ضلفة 3م وعرض الضلفة 63سم والضلفة مقسمة إلى جزئين الجزء السفلي 150سم ارتفاع والعلوي 150سم ارتفاع لوحة (44).

درابزين خشبي للسلم:

درابزين خشبي في بئر السلم في الناحية الشمالية الشرقية للقصر وارتفاعه 95سم وهو من الخشب النقي العزيزي والدرابزين كلمة يونانية الأصل وتعني الحاجز وقد وردت في وثائق الفترة العثمانية[3] ويعتبر

---

(1) **نعمت إسماعيل علام**: فنون الغرب في العصور الوسطى، ص26.

(2) **شيشة**: كلمة تركية من معانيها قارورة أو زجاجة وخشبة رقيقة وعند النجارين تطلق على قضبان رقيقة من الخشب تصنع منها مصاريع الشبابيك التي تأتي خلف الزجاج لتمنع الضوء وتسمح بمرور الهواء كما يصنع منها واجهات المشربيات والأغاني والخرجات والرواشن والأبواب وغيرها من أشغال الخشب. **محمد عبد الحفيظ**: المصطلحات المعمارية، ص119.

(3)من هذه الوثائق وثيقة مصطفى جوربجي ميراز مسجلة برقم (535) بالأوقاف ووثيقة داود باشا المسجلة برقم (1176) بالأوقاف ووثيقة سنان باشا المسجلة برقم (2869) بالأوقاف ووثيقة محمد بك أبو الدهب المسجلة برقم (900) بالأوقاف ووثيقة عثمان كتخدا المسجلة برقم (2215) بالأوقاف. – **شادية الدسوقي كشك**: أشغال الخشب، صـ409.

الدرابزين هو حاجز الدرج وهو عبارة عن مجموعة من البرامق المتراصة في صف واحد ومحصورة بين قدمة مثبتة عليها تلك البرامق من أسفل وبين كوبستة عبارة عن طبان علوي محلي تقبض عليه اليد أو تستريح في أثناء الصعود أو النزول أو أثناء السير على البسطات[1]. ويعتبر هذا الدرابزين من أجمل أشغال الخشب المفرغ في قصر طوسون ويحيط بئر السلم الخشبي الحلزوني والموصل من البدروم إلى الطابق الأول والثاني وهو سلم خشبي يحتوي على 24 سلمة وعرض السلمة 95سم وبين الطابق الأول والثاني 24 سلمة والدرابزين الخشبي مشغول بطريقة الخشب المفرغ[2] وتظهر لنا الزخارف المتلاصقة مع بعضها البعض في أشكال هندسية تمثل قلوب معدولة ومقلوبة وتتلاصق قممها المثلثة في بعضها البعض ويتكون هذا الشكل الزخرفي من صفين يعلو أحدهما الآخر فيما بينهم فراغات خشبية تمثل شكل هندسي ثلاثي وهذه الزخارف الخشبية مثبتة في صف واحد ومحصورة بين قدمه مثبتة عليها من أسفل وبين كوبستة عبارة عن طبان علوي ويظهر في لوحة (62)، وهذا الدرابزين المحيط بالسلم يقود إلى بئر السلم في الدور الأرضي.

([1]) **محمد مرسي إسماعيل، حسين محمد صالح**: نجارة العمارة، جـ1، صـ223.

([2]) استخدمت هذه الطريقة في عمل كثير من التحف الخشبية العثمانية من صناعة تركيا مثل كرسي المقرئ بمسجد السلمانية (القرن السادس عشر الميلادي) وصندوق مصحف مستطيل الشكل صناعة (القرن السادس عشر الميلادي) وقد عرض بمعرض الفنون الإسلامية بتركيا في 20 سبتمبر 1983. - **ربيع حامد خليفة**: فنون القاهرة في العهد العثماني، صـ169.

درابزين خشبي للشرفة الخارجية:

درابزين الشرفة الخارجية في الواجهة الشرقية لشرفة القصر في الطابق الثاني وهو من الخشب النقي العزيزي ويتكون من برامق خشبية مخروطة بالخرط الصهريجي وطوله 12م وارتفاعه 80سم ويظهر في لوحة (44).

شخشيخة خشبية[1]:

شخشيخة خشبية تأخذ الشكل المثمن من الخشب النقي العزيزي أعلى بئر السلم في الناحية الجنوبية للقصر وطول السقف الخشبي المثبت عليه الشخشيخة 6.10م وعرض السقف 3.5م ويزخرفها إطار خشبي مثمن من الخشب قوام زخرفته النوايا والأسنان يعلوه إطار خشبي خالي من الزخارف ثم نوافذ زجاجية معشقة في الخشب في قنوات محفورة داخل قوائم ورؤوس مصاريع النوافذ ثم يعلو هذه النوافذ الخشبية سقف خشبي من الألواح الخشبية المتلاصقة الخالية من الزخارف لوحة (63).

(1) **الشخشيخة**: صوت السلاح والقرطاس وغيره والشخشيخة لعبة كالجلجل يتلهى بها الأطفال واستعيرت الكلمة في مجال العمارة لتعبر عن المنور الذي يبرز من سقف القاعة أو الدهليز أو السلم وتأخذ في الغالب شكل مضلع أو مثمن من الخشب عليها أحجبة من الخشب وشبابيك من الزجاج. **محمد عبد الحفيظ**: المصطلحات المعمارية، ص116.

قصر إسماعيل صديق المفتش

موقع القصر:

لقد منح إسماعيل صديق باشا الأرض بناء على أمر صادر إلى ناظر الداخلية من الخديوي إسماعيل في 27 محرم 1291هـ/ 16 مارس 1874 منطوقه:

قد أحسنا على إسماعيل صديق باشا ناظر المالية بالقطعة الأرض الكائنة أمام الشيخ يوسف بشارع القصر العالي والتي كانت عطيت سابقًا إلى راتب باشا وصارت إعادته منها بالثاني البالغ مقاسها بالتقريب تسعة وثلاثون ألف وكسور متر فينبغي تحديدها وتسليمها للمشار إليه واستخراج حجة تمليكها باسمه وأصدرنا أمرنا هذا لكم بما ذكر لاعتماد الأجرى بمقتضاه(1) ولقد كان له من العقارات عند نفيه ثلاثة قصور فخمة في القاهرة عدا قصراً بديع على ضفاف المحمودية وكلها مؤثثة ومفروشة بأفخر الأثاث والرياش فقصوره الثلاثة في حي الإسماعيلية الأول وزارة المالية ورياسة مجلس الوزراء والثاني وزارة الحقانية والثالث وزارة الداخلية في ذلك الوقت وهي عبارة عن مجموعة من المبان منفصل بعضها عن بعض يحيط بها كلها سور شاهق وتغطي البساتين والحدائق التابعة لها مساحة إذا أراد الإنسان أن يتفرج عليها كلها وهو مستمر على المشي بدون انقطاع فلا يكفيه صباح برمته(2).

أخذ في سرايا أيضاً بيت عثمان بك من ذرية إبراهيم بك الكبير المتوفى سنة 1263هـ/ 1847م بخط عابدين(3) كما أخذ في القسم

(1) أمين سامي: تقويم النيل، ج3، مج3، 1146.

(2) أمين سامي: تقويم النيل، ج3، مج3، 1453-1454. -على مبارك: الخطط، ج3، ص81-82، ج5، ص111.

(3) على مبارك: الخطط، ج2، ص150.

الجنوبي من السرايا جزء من البركة الناصرية[1] وقد حددت خريطة جراند بك التى رسمت لمدينة القاهرة في سنة 1874م موقع قصور إسماعيل الثلاثة وهم من الشمال إلى الجنوب القصر الأول نظارة الداخلية الذي يطل بواجهته الغربية على شارع منصور ويشغل موقع هذا القصر الآن وزارة الداخلية أما القصر الثاني وزارة الحقانية فهو جنوب القصر الأول ومحصور بين القصر الأول والشمالي وشارع مجلس النواب ويطل بواجهته الجنوبية على شارع مجلس النواب وميدان لاظوغلي وفي موقعه الآن وزارة العدل أما القصر الثالث وهو الجنوبي وزارة المالية، فهو يطل بواجهته على شارع مجلس النواب وميدان لاظوغلي وتطل القصور الثلاثة بواجهتها الشرقية على شارع نوبار باشا وبواجهتها الغربية على شارع منصور[2]. شكل 10، 11، 12.

وقررت اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية بجلستها بتاريخ 1984/8/13 الموافقة على تسجيل القصر باعتباره أثراً فريدًا من القرن التاسع عشر الميلادي نظراً لقيمة هذا الأثر فضلاً عن العناصر المعمارية الفريدة والنقوش التى يتميز بها[3].

وأنفق إسماعيل باشا على السراي الشمالية "نظارة الداخلية" والسراي الوسطى "نظارة الحقانية" مبالغ طائلة حيث بلغت تكاليف السرايتان حوالي 72000 جنيه عملة ذهبية صاغ ديواني مضروبة بمصر يبلغ عيار كل جنيه مائة قرش وقد بلغت تكاليف السراي الشمالية 38000

---

(1) **محمد حسام الدين إسماعيل:** مدينة القاهرة، ص338.

(2) **عبد المنصف سالم نجم:** قصر إسماعيل صديق باشا المفتش، القاهرة، 2003، ص ص15- 16.

- **محمد حسام الدين إسماعيل:** مدينة القاهرة، ص338.

(3) **محمود عباس أحمد عبد الرحمن:** القصور الملكية في مصر، ص130. -**هيئة الآثار المصرية:** قطاع الآثار الإسلامية والقبطية، مذكرة للعرض على مجلس إدارة الهيئة بشأن تسجيل قصر إسماعيل صديق المفتش صادر بتاريخ 1985/1/16.

جنيــه ذهــب عملــة صــاغ ديــوان وكانــت مســاحة الســراي حــوالي 17095.52م2 أمــا الســراي الوســطى فقــد بلغــت تكلفتهــا بمــا فيهــا مــن مفروشــات حــوالي 34000 جنيــه عملــة ذهــب وكانــت مســاحتها أصــغر مــن الســراي الســابقة حيــث بلغــت مســاحتها 13908.79م2[1]. أمــا القصــر الثالــث وهــو الجنــوبي وهــو أضــخم قصــور إســماعيل صــديق المفــتش فقــد قــدرت تكــاليف بنــاء هــذا القصــر وثمــن الأرض الواقعــة عليــه فــي ذلــك الوقــت حــوالي 10325100 قــرش و9مليمــات وأثــاث القصــر مــن مفروشــات وموبيليــا ونجــف وشــمعدانات ومرايــا ومناضــد فيبلــغ حــوالي 4310409 قــرش و28 ملــيم وقــد تــم بيــع القصــر لجهــة الميــري بمبلــغ ســتة عشــر مليــون وتســعون ألــف وواحــد وستون قرشاً وكان ذلك في 16 ربيع ثاني سنة 1294هـ[2].

المنشئ:

إن أهــم شخصــية فــي مصــر بعــد الخــديوي كانــت شخصــية المفــتش الشــهير "إســماعيل صــديق باشــا وزيــر الماليــة الــذي كــان أخــاً فــي الرضــاعة للخــديوي إســماعيل باشــا وكــان يتمتــع بنفــوذ كبيــر لديــه وكانــت ســلطاته تمتــد إلــى أطــراف المملكــة وقــد اســتفاد مــن وظيفتــه وهــي جمــع الضــرائب وبــاقي الإيــرادات ليشــبع شــهوة رئيســه فــي الإســراف ببــذخ بــأن جمــع لنفســه ثــروة واســعة النطــاق وقــد كــان رجــلاً نبيهــاً ولــم يكــن علــى درجــة عاليــة مــن التعلــيم ويقــول أمــين ســامي أنــه هــو الموظــف الوحيــد مــن بــين مــوظفي ســمو الخــديوي إســماعيل باشــا الــذي امتــاز وحــده بالاســتمرار فــي خدمتــه قبــل ولايتــه ومــدة ولايتــه بــدون انفصــال مطلــق إلــى أن جلــت نكبتــه أمــا بــاقي المــوظفين فمهمــا كانــت منــزلتهم العلميــة والسياســية والإداريــة فقــد أدركهــم الانفصــال وإن كــانوا

---

(1) عبد المنصف سالم نجم: قصور الأمراء، ج1، ص138.

(2) عبد المنصف سالم نجم: قصر إسماعيل صديق باشا المفتش، ص ص17- 18.

أعيدوا إلى الأعمال كما اقتضت الظروف إعادتهم كما يعلم من البيان المدون في صدر كل سنة من سنين ولاية الخديوي إسماعيل باشا على مصر[1] ولقد نشأ إسماعيل صديق نشأه بؤس وعوز[2] في مكان متواضع على ضفاف النيل إلا أنه بلغ في أقل من عشر سنوات بما امتلك من قصور ومجوهرات ونساء وجواري أكثر مما كان يستطيع سليمان في كل مجدة أن يمتلكه فلديه ثلاث سرايات تغطي البساتين والحدائق التابعة لها مساحة لا تقل عن مساحة الأرض التى أقيم عليها الأهرمات الثلاثة[3] وكان موظفاً في الدائرة السنية ونال عطف الخديوي لأنه أخوه في الرضاعة وظل يترقى حتى نال رتبة الباشوية وبلغ منصب مفتش عموم الأقاليم ومن هنا جاء لقب المفتش الذي لازمه وصار علماً له[4].

وقد كان إسماعيل أفندي مفتش السانطة في 21 صفر سنة 1275 لغاية 18 جمادى الأولى سنة 1275هـ 23 ديسمبر 1858م وأنعم عليه برتبة بك وجعل مفتش عموم الدائرة السنية وكان إسماعيل بك مفتش عموم الدائرة السنية من 19 جمادى الأولى سنة 1275 واستمر بتلك الوظيفة لغاية 22 رمضان سنة 1279 – 12 مارس سنة 1863م وأنعم عليه برتبة باشا وعين مدير عموم الجفالك والعهد السنية[5].

وظل إسماعيل باشا مدير عموم الجفالك والعهد السنية بالدائرة السنية من 23 رمضان سنة 1279 واستمر بتلك الوظيفة حتى 22 ذو الحجة سنة 1281هـ – 17 مايو سنة 1865م ورفت من الخدمة

---

(1) **أمين سامي:** تقويم النيل، ج3، مج3، ص ص1445- 1449 .

(2) **عبد الرحمن الرافعي:** عصر إسماعيل، ج2، ط4، ص40.

(3) **أمين سامي:** تقويم النيل، ج3، مج3، ص1454. – **سهير حلمي:** أسرة محمد على، ص175-176.

(4) **عبد الرحمن الرافعي:** عصر إسماعيل، ج2، ط4، ص40- 41.

(5) **أمين سامي:** تقويم النيل، ج3، مج3، ص1450.

الدائرة في السنية ونقل لوظيفة مفتش الأقاليم 21 ربيع الأول سنة 1283هـ/ 14 يوليه سنة 1866م لغاية 7 ذي الحجة سنة 1284هـ و 31 مارس سنة 1868. وأضيفت إليه نظارة المالية وقد صدر هذا الأمر في 17 صفر 1283هـ[1] ثم أصدر الخديوي إسماعيل أمرًا إلى ناظر الداخلية في 13 رجب 1287هـ/ 8 أكتوبر 1870م بإلغاء وظيفة تفتيش الأقاليم مع الإبقاء على إسماعيل صديق ناظرًا للمالية ثم فصل من نظارة المالية وعين عضوًا بالمجلس الخصوصي وناظرًا للدائرة السنية في 13 جماد الآخر 1289هـ/ 3 سبتمبر 1872م حتى 21 جماد آخر 1290هـ/ 16 أغسطس 1873م حيث عين ناظرًا للمالية مرة أخرى وظل بها حتى عزل من الخدمة 20 شوال 1293هـ/ 8 نوفمبر 1876[2].

وقد شرع بصفته مفتش عموم الأقاليم في سن قوانين لجمع إعانات من أعيان وعمد ومشايخ البلاد على ذمة نشر التعليم في أنحاء حواضر القطر المصري.

ومن الإتاوات التى فرضها على من يريد الحصول على وظائف المديرين من 2000جنيه إلى 3000 جنيه وعلى من يريد أن يكون وكيلاً لمديرية من 1000 جنيه إلى 1500 جنيه وعلى من يريد أن يكون ناظرًا لقسم من 500 إلى 750 جنيه[3] ولقد تسلم خزائن مصر لمدة 8 سنوات وظل طوال هذه السنين حائزاً لرضا الخديوي وعطفه لتفننه في جمع المال من القروض ومن إرهاق الأهالي بمختلف أنواع الضرائب فكان الخديوي يجد ما يطلبه من المال كلما أراد وكان هو يقتطع نصيبه أيضاً من

([1]) **أمين سامي**: تقويم النيل، ج2، مج3، ص649-650، ج3، مج3، ص1450.

([2]) **أمين سامي**: تقويم النيل، ج2، مج3، ص874-1011-1012، ج3، مج3، ص1451. **محمد حسام الدين إسماعيل**: مدينة القاهرة، ص337.

([3]) **أمين سامي**: تقويم النيل، ج3، مج3، ص1451-1452.

الخزينة، وأثرى ثراءً فاحشاً وقلد الخديوي إسماعيل في عيشة البذخ والإسراف والاستكثار من القصور والأملاك والجواري[1] والحظايا وإليه يرجع السبب في استدانة الحكومة نحو ثمانين مليون جنيهًا ضاع معظمها سدى[2].

ولقد استفحل أمر إسماعيل صديق المفتش ونفاه الخديوي إسماعيل في دنقلة ومات هناك[3] وهناك روايات كثيرة عن مقتل إسماعيل المفتش ومن إحدى الروايات أن نشرت الجريدة الرسمية المصرية البيان الآتي:

"إن إسماعيل صديق باشا وزير المالية السابق سعى إلى تدبير مؤامرة ضد سمو الخديوي بإثارة عواطف الأهالي الدينية ضد المشروع الذي اقترحه حضرة المستر جوشن والمسيو جوبر فاتهم الخديوي ببيع مصر إلى المسيحيين وأقام نفسه مقام المدافع عن بيضة الدين ومصلحة البلاد فأبلغ مفتشو الأقاليم العموميون ورجال البوليس سر هذه المساعي وأيدتها عدة عبارات وردت في كتاب أرسله صديق باشا عينه إلى سمو الخديوي يرفع به استعالته إلى سموه فلما ألقى الخديوي أنباء خطيرة كهذه

---

(1) إن الزوجات الشرعيات وما ملكت يمينه فكن ستة وثلاثين امرأة وقد خصص لكل منهن ستًا من الجواري البيض وعددًا غفيرًا من الجواري الحبشيات وكان عدد النساء في تلك القصور الثلاثة شبيهًا بعدد سكان قرية صغيرة وذلك وهو وصف "دون دي ليند" قنصل الولايات المتحدة في مصر. وقدرت ثروته بأكثر من 135 ألف فدان من خصب الأطيان بالإضافة للحلي والمجوهرات التي تزيد قيمتها عن 650 ألف جنيهًا إلى جانب الأسهم والأوراق المالية وثمنها أكثر من نصف مليون جنيهًا. -**أمين سامي**: تقويم النيل، ج3، مج3، ص1453. - **سهير حلمي**: أسرة محمد على، ص ص 176- 177.

(2) **عبد الرحمن الرافعي**: عصر إسماعيل، ج2، ص41.

(3) **أحمد شفيق**: مذكراتي في نصف قرن، ج2، ص30-31.

طرح الأمر على مجلسه الخصوصي ليرى رأيه فيه فحكم المجلس على صديق باشا بالنفي إلى دنقلة، سجنه هناك سجناً سحيقا"[1].

وصف القصر:

لهذا القصر الجنوبي ثلاث واجهات الواجهة الشمالية تطل على شارع مجلس الشعب وتتكون من طابقين يشتمل كل منهما على ثمانية شبابيك مستطيلة متشابهة مغلق عليها درف خشبية وتضم هذه الواجهة مدخل المبنى السكني ومبنى الاستقبال ومدخل الحديقة التى تتقدمها والواجهة الشرقية لوحة (65) تطل على شارع نوبار باشا وتتكون من طابقين يشتمل السفلي منها على ثلاثة مداخل فرعية متشابهة تفضي إلى غرف الإقامة بالطابق الأرضي وتشتمل واجهة الطابق الأرضي على ثمانية وعشرين شباكاً ذات عقود نصف دائرية بينما يشتمل الطابق العلوي على اثنين وثلاثين شباكاً مغلق عليها درف خشبية من الشيش[2]. والواجهة الغربية تطل على شارع منصور ويتكون من ثلاثة طوابق يشتمل الأرضي منها على أربعة عشر شباكاً تغلق عليها درف خشبية من الشيش تعلوها عقود نصف دائرية ويشتمل الثاني على خمسة عشر شباكاً ذات درف خشبية ويشتمل الثالث على سبعة عشر شباكاً ذات درف خشبية من الشيش[3].

الوصف الداخلي للقصر:

يتكون من طابقين في التخطيط ويقوم تخطيطه على جناحين شرقي وغربي ويتكون الجناحان من ملحقات سكنية تلتف حول أفنية منهم ثلاث أفنية رئيسة اثنين في الجهة الشرقية على محور واحد وواحد بالجهة

---

(1) أمين سامي: تقويم النيل، ج3، مج3، 1449.

(2) عاصم محمد رزق: أطلس العمارة، ج5، ص433.

(3) عاصم محمد رزق: أطلس العمارة، ج5، ص434.

الغربيـة أمـا الأفنيـة الأخـرى فهـي صـغيرة كانـت تسـتخدم كمنـاور تمـد القصـر بـالهواء والضـوء حيـث يقـع أحـدهما بـين الفنـائين الشـرقي والغربـي للقصـر والآخـر يتقـدم الواجهـة الجنوبيـة مـن القسـم الشـرقي للقصـر ويحـيط هـذه الأفنيـة ملحقـات سـكنية مـن جهاتهـا الأربـع ويقـوم تخطـيط الملحقـات السـكنية علـى دهـاليز رئيسـة أو ممـرات أحـدهما بالجهـة الشـرقية "الجنـاح الشـرقي" يمتـد مـن الشـمال إلـى الجنـوب والثالـث بالجهـة الجنوبيـة ويمتـد مـن الشـرق إلـى الغـرب ويحـيط بكـل دهليـز مـن هـذه الـدهاليز الثلاثـة حجـرات مـن الجـانبين وهـذه الحجـرات تفـتح بـأبواب علـى الـدهليز وتفـتح بنوافـذ كبيـرة ومستطيلة على الأفنية الداخلية وعلى خارج القصر(1).

الأشغال الخشبية في القصر

أبواب القصر:

<u>الباب الرئيس:</u>

وهـو البـاب الـرئيس للقصـر الجنـوبي والموجـود فـي الواجهـة الشـرقية للقصـر وهـو مـن الخشـب النقـي العزيـزي وطـول المصـراع الواحـد 4.22م وعـرض المصـراع الواحـد 1.73م ويتكـون البـاب مـن مصـراعين ويحتـوى المصـراع الواحـد علـى ثـلاث حشـوات خشـبية أكبـرهم الوسـطى مسـتطيلة الشـكل وحشـوتين صـغيرتين وجميـع الحشـوات محصـورة بـين قـوائم ورؤوس المصـراع ويوجـد تناسـب وانسـجام بـين الحليـات ومصـراعي البـاب والحشـوات الخشـبية وأمـا مصـراعي البـاب فهمـا متمـاثلان فـي الزخـارف لوحـة (66) ويحصـر الحشـوة الأولـى الـرأس السـفلى والـرأس الوسـطى الأولـى فـي المصـراع وقـوام زخرفتهـا بـانوه خشـبي مسـتطيل يزينـه حليـة خشـبية خاليـة مـن الزخـارف ويتوسـطه بـانوه خشـبي أصـغر يزينـه حليـة خشـبية خاليـة مـن

---

(1) عبد المنصف سالم نجم: قصر إسماعيل صديق باشا المفتش، ص ص 32،33.

الزخارف يتوسطه حشوة خشبية مستطيلة بارزة قوام زخرفتها شرفتين خشبيتين يزدانان بزخارف لأفرع وأوراق نباتية محورة ويتوسطها معين به وريدة تلتف أضلاعه مكونه لفائف نباتية ونفذت الزخارف بالحفر البارز والغائر والمائل ويحصر ما بين الحليتين داخل الحشوة زخارف هندسية لجدائل معقدة على اقواس ونقاط مطموسة ومعينات و جامات تتلاصق فيما بينها قوام زخرفتها معينات وورقة ثلاثية ودوائر هندسية. لوحة (68) والحشوة بين الرأس السفلى للمصراع والرأس الوسطى الأولى تتماثل مع الحشوة بين الرأس الوسطى الثانية والرأس العليا للمصراع ونفذت الزخارف بأسلوب الحفر المفرغ وثبت على أرضية الباب بين الحليتين.

ويحصر الحشوة الوسطى الكبيرة الرأس الوسطى الأولى والرأس الوسطى الثانية للمصراع وقوام زخرفتها بانوه خشبي مستطيل يزينه حلية خشبية خالية من الزخارف يتوسطه بانوه خشبي آخر يزينه حلية خشبية خالية من الزخارف ويتوسطه حشوة خشبية مستطيلة بارزة قوام زخرفتها نجمة ثمانية على شكل وردة يتوسطها وريدة ويزخرف الحشوة الخشبية في زواياها الأربع أفرع وأوراق نباتية محورة ونفذت هذه الزخارف بالحفر المفرغ وثبت على الباب ونفذت زخارف النجمة بأسلوب الحفر البارز والمائل ويحصر ما بين الحليتين داخل الحشوة زخارف هندسية لجامات وأنصاف جامات متلاصق فيما بينها قوام زخرفتها معينات وورقة ثلاثية ودوائر هندسية لوحة (67).

باب أحد غرف بهو الاستقبال:

باب خشبي من الخشب النقي العزيزي مدهون باللون الأزرق والبيج وطول المصراع 3.10م وعرض المصراع 65سم دون حلق الباب وعرض فتحة الباب 1.50م ويتكون الباب من مصراعين ويحتوي المصراع الواحد على ثلاث حشوات خشبية أكبرهم الحشوة العليا في المصراع وتوجد

بين الرأس الوسطى الثانية والرأس العليا للمصراع وحشوة صغيرة بين الرأس الوسطى الأولى والرأس الوسطى الثانية وحشوة بين الرأس السفلى والرأس الوسطى الأولى وجميع الحشوات محصورة بين قوائم ورؤوس المصراع ويوجد انسجام وتناسب بين الحليات ومصراعي الباب والحشوات الخشبية وأما مصراعي الباب فهي متماثلان في الزخارف لوحة (69) ويحصر الحشوة الأولى الرأس السفلى والرأس الوسطى للباب وقوام زخرفتها بانوه خشبي شبه مستطيل يزينه حليتين خشبيتين خاليتان من الزخارف ويتوسطه بانوه خشبي بارز قوام زخرفته معين هندسي خالي من الزخارف ونفذت الزخارف بالحفر البارز والمائل ويحصر ما بين الرأس الوسطى الأولى والرأس الوسطى الثانية بانوه خشبي شبه مستطيل يزينه حليتين خشبيتين خاليتين من الزخارف ويتوسطه بانوه خشبي أصغر قوام زخرفته معين يزين جانبيه شكلين بيضاويين لوحة (69) ويحصر الحشوة الكبرى أعلى الباب بين الرأس الوسطى الثانية والرأس العليا للباب وتتماثل زخارفها مع الحشوة بين الرأس السفلى والرأس الوسطى الأولى للباب ولكنه بحجم أكبر لوحة (69).

<u>النوافذ:</u>

تميزت نوافذ قصر إسماعيل صديق المفتش بأنها شيش خشبي ولذلك سنكتفي بنموذج لأحد النوافذ الخشبية بالقصر.

<u>نافذة خشبية:</u>

تتكون النافذة الخشبية من ضلفتين من الشيش الخشبي وتطل على الواجهة الشرقية وعلى الممرات المؤدية للغرف بالطابق الأول وطول الضلفة الواحدة 3.20م وعرض الضلفة الخشبية 68سم لوحة (70).

بئر السلم الخشبي:

وطول بئر السلم الخشبي 8م وعرضه 3.40م وإجمالي مساحته 27.20م ويوجد في بهو الاستقبال في الطابق الأول في الجهة الشمالية الغربية للقصر وبه سلم خشبي هابط عرض السلمة 2.15م ويتكون من 23 درجة سلم خشبي تؤدي إلى بسطة خشبية يتفرع منها سلمين هابطين يؤديان إلى الطابق الأرضي كلاهما يتكونان من 24سلمة بعرض 1.90م ويتكون سقف السلم الخشبي من خشب نقي عزيزي وهو سقف رومي من الألواح الخشبية البغدادلية المثبتة على براطيم خشبية عليها زخارف جصية نباتية لوحة (71) ويعلو السلم الهابط المكون من فرعين سقفين خشبيتين عرض كل منهم 1.85م وطوله 10.5م وعرض سقف السلم الهابط من الدور الأول إلى البسطة 2.15م وإجمالي عرض الأسقف الثلاثة 7.10م.

والسقف أعلى السلمين الفرعيين يحتوي على زخارف جصية بها وحدات متتالية ويتوسطها وحدة زخرفية كبيرة مماثلة للزخرفة التى تتوسط سقف السلم الرئيس الهابط من الدور الأول إلى البسطة والوحدات الزخرفية أعلاه وأسفله مختلفة لوحة (71) والسقف أعلى السلمين المؤدين للدور الأرضي قوام زخرفته وحدات زخرفية جصية على الألواح الخشبية للسقف أعلى السلمين المؤديين إلى الدور الأرضي.

ويتوج بداية السقف جامة جصية يتوسطها صرة يخرج من جهاتها الأربعة أوراق نباتية يتوجها زهرة الأنثيمون محاطة بأفرع وأوراق نباتية ملتفة ومحورة وما بين الأربع زهرات أربع زهرات أنثيمون أصغر تزدان بنفس الزخارف ثم نجد قاطع خشبي يتوجه زخرفة زهرة الأنثيمون بالجص يخرج مها أفرع وأوراق نباتية ملتفة ومتشابكة مع بعضها البعض لوحة (72) ثم زخرفة رئيسة تتوسط السقف تتكون من الجص والصرة يخرج من جهاتها الأربع ورقة الأكنتس ثم زهرة الأنثيمون تتصل فيما بينها بدائرتين

علـى شـكل إطـارين بـارزين ويتـوج هـذه الزهـرة زخـارف نباتيـة لورقـة الأكنتسـالتى يخـرج منهـا أفـرع وأوراق نباتيـة ملتفـة ومحـورة وتحصـر فيمـا بينهـا ورقـة أكنـتس أكبـر حجمـاً يحيطهـا زخـارف لأفـرع وأوراق نباتيـة ملتفـة فيمـا بينهـا مـن الجهـات الأربـع وتشـكل جميـع الزخـارف فـي مجملهـا شـكل بخاريـة[1] أسـفلها وأعلاهـا شـبه ورقـة ثلاثيـة لوحـة (74) ثـم زخـارف تماثـل الزخرفة في بداية السقف لوحة (71).

السقف المائل أعلى السلم من الدور الأول إلى البسطة:

قـوام زخرفتـه وحـدات جصـية علـى الألـواح الخشـبية للسـقف المائـل ويتـوج بدايـة السـقف جامـة جصـية مفصصـة تتوسـطها صـرة تخـرج منهـا زخـارف هندسـية شـبكية يحيطهـا إطـارين بـارزين يخـرج مـن جهاتهـا الأربعـة زهـرة الأنثيمـون يخـرج منهـا أفـرع لأوراق وأفـرع نباتيـة محـورة ويحصـر بـين زهـور الأنثيمـون الرئيسـة الأربـع زهـور أنثيمـون أصـغر منهـا ومتماثلـة فـي نفـس الزخـارف لتكـون فـي مجملهـا جامـة مفصصـة لوحـة (73) ويتوسـط السـقف زخرفـة البخاريـة المتماثلـة مـع زخـرف سـقف السـلم المـؤدي إلـى الـدور الأرضـي لوحـة (74) ثـم زخرفـة جامـة جصـية فـي نهايـة السـقف تتماثـل مـع الجامة الجصية المفصصة في بداية السقف لوحة (73).

كمر خشبي في بئر السلم:

كمـر خشـبي فـي بئـر السـلم بطـول 8م مـن الجـانبين وعـرض 3.40م وارتفـاع 55سـم محلـى ببانوهـات خشـبية مسـتطيلة يحيطهـا حليـات خشـبية ذات تقـويرة وخاليـة مـن الزخـارف ويتوسـط الحشـوة الخشـبية أو البـانوه

---

(1) **بخاريـة:** هـو شـكل يميـل إلـى الاسـتدارة أو مسـتديرة فـي كـل مـن أعـلاه وأسـفله أشـبه بورقـة ثلاثيـة. **حسن الباشا:** موسوعة العمارة، ج2، ص98.

الخشبي وريدة نباتية تخرج منها ورقات ثلاثية ونفذت بأسلوب الحفر الغائر والمائل والبارز ودهنت باللاكيه البيج على أرضية صفراء لوحة (75).

شخشيخة خشبية:

شخشيخة خشبية تأخذ الشكل المثمن من الخشب النقي العزيزي تتوسط سقفاً مستطيلاً مساحته بطول 10.5م وعرض 7.10م أعلى بئر السلم في بهو الاستقبال الشمالي الغربي وهي بغرض التهوية والإضاءة وأسفلها إطار خشبي خال من الزخارف يعلوه قواطع خشبية ثابتة مثبت عليها نوافذ زجاجية معشقة في قوائم خشبية داخل قنوات محفورة داخل قوائم ورؤس مصاريع النوافذ ثم يعلو هذه النوافذ إزارًا خشبياً خالي من الزخارف حاملاً لسقف الشخشيخة المغطى بالجص ويتوسطه زخرفة هندسية منفذة بالجص لوحة (76).

غطاء خشبي للباب:

هو غطاء خشبي يبرز عنه الحائط ويتقدم مصراعي الباب الخشبي وارتفاع الغطاء الخشبي 3.20م وعرض فتحة الباب الأصلي 1.50م ويوجد ارتفاع 2.40م حجاب خشبي بارتفاع 80سم وعرض 130سم محلى ببانوه خشبي مستطيل أسفله ثلاث دوائر بالحفر البارز ويخلو من أى زخارف نباتية لوحة (77).

سلم رئيسي فى الجهة الشمالية الشرقية:

ويتكون من فرعين حلزونيين متطابقين ومتقابلين لوحة (78) وهو سلم خشبي من الدور الأرضي إلى الطابق الأول محدد بدرابزين خشبي يتقدمه قائمان خشبيان يسميان (البابا)[1] بارتفاع 1.70م

([1])البابا: هي فى الأصل قوائم حجرية قمتها مستديرة على هيئة "بصلة" متكئة على قواعد ذات منحني مجوف ومن فلقات من الحجر تملأ ما بين القوائم. **ولفرد جوزف دللي**: العمارة العربية، ص48.

وعرض السلمة 2.05م وهو مكون من خمس درجات تؤدي إلى بسطة يتفرع منها سلمان كل سلم 16 سلمه وأعلى هذه البسطة توجد الدعامات الحاملة للسلم لوحة (79) تؤدي إلى بسطة يخرج منها سلم بعدد 8 سلمات لوحة (81) ثم بسطة ثم سلمان كل منها 16 سلمه ثم بسطة لوحة (81)، لوحة (78) ويوجد 4 دعامات مزدوجة حاملين للسلم بارتفاع 7.30م و 4 دعامات فردية طولها 7.30م لوحة (80) والسلم ذو 8 سلمات المؤدي إلى السلمين الهابطين للدور الأرضي يحتوي على 4 دعامات اثنين بارتفاع 7.30م واثنين بارتفاع 6.80م يوضع عليها فوانيس للإضاءة لوحة (81) وقطر بئر السلم 6.5م وهو مثمن يحتوى على درابزين خشبي ارتفاعه 1 متر ويحتوي على عدد 12 من البرامق الخشبية بين كل قائمين وعرض كل منها 2.80م ومساحة بئر السلم كاملة 22.4م لوحة (78).

درابزين خشبي:

درابزين خشبي يحدد الممرات المؤدية للغرف فى الطابق الأول والثاني محملة على أعمدة خشبية بواسطة كابولي أعلى العمود وأسفل الممر العلوي أفريز خشبي وإرتفاع الدرابزين الخشبي 95سم وارتفاع العمود من غير الكابولي كاملاً 2.87م وسقف الممر ذو براطيم خشبية خالية من الزخارف بعرض 3.35م. لوحة (82).

قصر الزعفران

الموقع:

يقع هذا القصر حاليا بحرم جامعة عين شمس في العباسية وقد عرف بقصر الزعفران نسبة إلى خليج الزعفران[1] الذي كان يخترق الأرض التى شيد عليها القصر ويعود تسمية هذا الخليج باسم الزعفران إلى نبات الزعفران الذي كان يزرع بكثافة وهذا الخليج ليس له وجود الآن[2]. وكان يشغل هذا القصر مع حديقته ما لا يقل عن أربعين فداناً[3].

تاريخ إنشاء القصر:

كان عباس حلمي باشا الأول قد شيد في أثناء فترة حكمه سراى عرفت بسرايا الحصوة في الموقع الحالي لسريا الزعفران ثم اشتهرت بعد ذلك وعرفت بسرايا العباسية بعد أن أطلق على المنطقة اسم العباسية بدلاً من صحراء الحصوة[4] ثم اشتهرت بعد ذلك باسم الخمس سرايات وكانت موجودة في 15 ذي القعدة 1265هـ/12 أكتوبر 1849 وكان مشرفاً عليها على بك البدراوى وغرس في شمالها بستانًا وبنى بجوارها مدرسة عسكرية[5] وبعد وفاة عباس باشا الأول في سنة 1270هـ/1854م آلت ملكية هذه السرايا إلى ابنه "إلهامي باشا" وقام الخديوي إسماعيل بشراء

([1]) **خليج الزعفران:** كان يتفرغ من الخليج الكبير من منطقة القاهرة ويسير باتجاه الريدانية (العباسية) ويمثل مسار الخليج شارع العباسية الآن ويستمر في مساره شمالاً مخترقاً الأرض المقام عليها جامعة عين شمس ويظل سائراً شمالاً مخترقاً أحياء منشية البكري وسراي القبة والزيتون فالمطرية، حيث كان يروي أرضها وربما كان منتهياً هناك أو كان متصلاً بخليج آخر ينتهي إلى الخليج الكبير. **محمد الششتاوي:** منتزهات القاهرة في العصرين المملوكي والعثماني، الآفاق العربية، 1995، ص ص 224-225.

([2]) **ناصر عبد الظاهر:** آثار حي العباسية في العصر الإسلامي، دراسة أثرية معمارية وحضارية، رسالة ماجستير، جامعة طنطا، كلية الآداب، 2001، ص201.

([3]) **عبد المنصف سالم نجم:** قصور الأمراء، ج1، ص317.

([4]) **ناصر عبد الظاهر** : آثار العباسية، ص203.

([5]) **أمين سامي:** تقويم النيل، ج1، مج3، ص22. - **محمد حسام الدين إسماعيل:** القاهرة، ص162.

هذه السرايا في دائرة إلهامي باشا بعد وفاته وكانت مكونة من ثلاثة منازل ضموا إلى بعضهم البعض وجعلوا منزلاً واحد أطلق عليها اسم "قصر الزعفران" وكان ذلك في 1287هـ/1871م وقام بوهبها إلى والدته واستخراج حجة التمليك باسم خوشيار هانم(1).

وكان الغرض أن تسكن خوشيار هانم والدة إسماعيل باشا في مكان بعيد وهادئ خالي من العمران حيث إنها أصيبت بمرض غريب وقوى وهو الهياج والاضطرابات العصبية وطبقاً لتعليمات الأطباء فلابد وأن يتم زراعة نبات الزعفران بين جنبات سكنها وذلك لتأثير رائحة هذا النبات على المضطربين عصبياً(2) وأقامت بهذه السراي بعد أن وهبها لها ابناها في 23 شوال سنة 1288هـ/1871م بكافة ملحقاتها ومشتملاتها(3) وفي سنة 1293هـ/1876م قامت خوشيار هانم بإيهاب هذه السراي إلى الجانب الميري لإقامة المدارس الحربية. ولكن المفروشات والموبيليات الموجودة داخل السرايا لم تكن ضمن هذا الإيهاب(4) وقد عادت خوشيار هانم وسكنت هذه السراي مرة أخرى في عهد حفيدها الخديوي توفيق وطلبت الحكومة بعد ذلك منها سنة 1300هـ/1882م أن تقوم بتسليم هذه السراي بكامل ما بها من مفروشات لإقامة ضباط جيش الإنجليز(5)وقد أرادت أن تسترد هذه السرايا في نفس العام للإقامة بها ولكنها لم تستطيع لمدة خمس سنوات وقد حدث بهذه السرايا كثير من التلفيات وخاصة فى الموبيليا والمفروشات وكذلك فى المباني(6) وأراد البرنس حسين كامل باشا في عام 1305هـ 1887م تعيين مندوب

---

(1) **أمين سامي:** تقويم النيل، ج3، مج2، ص870. – **ناصر عبد الظاهر:** آثار العباسية، ص205. – **محمد حسام الدين إسماعيل:** القاهرة، ص162.

(2) **محمود عباس أحمد عبد الرحمن:** معالم مصر الحديثة، ص ص148– 149.

(3) **أمين سامي:** تقويم النيل، ج3، مج2، ص979.

(4) **أمين سامي:** تقويم النيل، ج3، مج2، ص1361.

(5) **عبد المنصف سالم نجم:** قصور الأمراء، ج1، ص315.

(6) **محافظ مجلس الوزراء:** محفظة2 البيت الحاكم، دار الوثائق القومية.

من دائرة القصر العالي ليشترك مع مندوب الحكومة لأستلام سراي الزعفران سكن ضباط الجيش الإنجليزي حيث إنه تخاطب مع الجنرال "استفانسون" قائد جيش الاحتلال عن دفع إيجار تلك السراي من وقت السكن بها من قبل الجيش الإنجليزي واستمرار دفع الإيجار الشهري أو إخلاء السراي ويكون قيمة الإيجار الشهري خمسون جنيهاً لكن الجنرال الإنجليزي أخبره بأنه سيستأذن من الحكومة الإنجليزية قبل سفره إلى أوروبا وقد عاد وأتفق على ترك السراي في سنة 1305هـ/1887م في شهر سبتمبر وتطلب في ذلك الوقت تعيين مندوب لاستلامها وأما مسألة الإيجار فتختص بها الحكومة لأنها هي التى أعطت السراي للجيش الإنجليزي[1] وهناك رأى يقول أنه في أوائل القرن 14هـ/20م تم هدم قصر الزعفرانة القديم الخاص بالخديوي إسماعيل وبني محله قصر الزعفرانة الحالي فى سنة 1320هـ/1902م، أى أثناء فترة الخديوي عباس حلمي الثاني وقام بوضع تصميم القصر الحالي المهندس الإيطالي "أنطونيو لاشياك" واختار له طرازاً معمارياً هو طراز الباروك الأوروربى[2] والأرجح أنه جدد فقط تجديداً شاملاً أيام عباس حلمي الثاني وذلك لوجود الزخارف التى تحمل حرف (I) وهو الرمز الذي استخدمه الخديوي إسماعيل باشا وفي سنة 1326هـ/1908م استخدم القصر "مدرسة فؤاد الأول" وفي سنة 1925 حلت محلها إدارة الجامعة المصرية وبعد ذلك قامت وزارة الخارجية بشراء القصر وحولته إلى مضيفة لزائري مصر من ملوك[3].

---

(1) **محافظ مجلس الوزراء:** محفظة 2، البيت الحاكم، دار الوثائق المصرية.

(2) **ناصر عبد الظاهر :** آثار حي العباسية، ص206.

(3) **هيئة الآثار المصرية:** قطاع الآثار الإسلامية والقبطية، مذكرة للعرض على مجلس إدارة الهيئة بخصوص تسجيل قصر الزعفرانة، ص1، 1986/2/12.

وقد لعب قصر الزعفرانة الحالي دورا كبيرا في الحياة السياسية والاجتماعية في مصر حيث تمت فيه المفاوضات المصرية البريطانية في يوم 2 مارس 1936 "معاهدة 1936". وشهد القصر مقراً لجامعة إبراهيم باشا والتي تغير اسمها بعد إعلان الجمهورية سنة 1953 إلى جامعة عين شمس الحالية[1].

وقد قررت اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية في جلستها بتاريخ 1985/12/29م الموافقة على اتخاذ الإجراءات الخاصة بتسجيل قصر الزعفرانة ضمن الآثارالإسلامية[2].

وصف قصر الزعفران الحالي:

أقيم القصر على مساحة فدان[3] ويتكون مبنى هذا القصر الذي شيد بالحجر الجيري من 4 أدوار تتمثل في البدروم والطابق الأرضي والطابق الأول ثم السطح وتبلغ مساحة القصر في جميع طوابقه 30.60 × 45م ماعدا البدروم فمساحته (32 × 47م)[4]. ولقصر الزعفران الحالي أربع واجهات الشمالية والجنوبية والشرقية والغربية ويفتح على هذا القصر خمسة مداخل اثنان رئيسيان وهما المدخل الشمالي والمدخل الجنوبي واثنان فرعيان أحدهما بالركن الشمالي الغربي والثاني بالركن الجنوبي الشرقي بالإضافة إلى مدخل بالواجهة الشرقية يفضي إلى البدروم والواجهة الشرقية والغربية للقصر متطابقتان تماماً[5] لوحة (83).

---

(2) **ناصر عبد الظاهر**: آثار حي العباسية، ص207.

(3) **هيئة الآثار المصرية**: قطاع الآثار الإسلامية والقبطية، مذكرة للعرض على مجلس إدارة الهيئة بخصوص تسجيل قصر الزعفرانة، ص1، 1986.

(4) **هيئة الآثار المصرية**: قطاع الآثار الإسلامية والقبطية، مذكرة للعرض على مجلس إدارة الهيئة بخصوص تسجيل قصر الزعفرانة، ص1، 1986.

(5) **ناصر عبد الظاهر**: أثار حي العباسية، ص201.

([1]) **عبد المنصف سالم نجم**: قصور الأمراء، ج1، ص317.

الأشغال الخشبية في القصر

باب بهو الاستقبال الداخلي:

ويقع في الواجهة الشمالية للقصر ويفضي إلى بهو الاستقبال وهو باب من الخشب المدهون باللاكيه ومعشق به زجاج وبه أربعة مصاريع مصراعان ثابتان ومصراعان متحركان وطول المصراع 3.20م وعرض المصراع 90سم وعرض الباب كاملاً 4.90م ويحتوي المصراع الواحد على حشوتين خشبيتين أحدهما مستطيلة وصغيرة والأخرى كبيرة ومحصورتان بين قوائم المصراع ورؤوسه ويوجد انسجام وتناسب بين الحليات ومصراعي الباب والحشوات الخشبية ويعلو هذا الباب رأس حلق الباب والتي يزخرفها شريط هندسي من الخطوط المنكسرة[1] تمثل سلاسل متصلة تسمى بالمتاهات أو سكة الفار ونفذت الزخارف بالحفر البارز والمائل والحز البسيط يعلوها شريط زخرفي بارز باللون الذهبي لزخرفة البيضة والسهم ويتوج رأس حلق الباب طنف خشبي[2] مزدان بزخارف لأفرع نباتية ذات أوراق نباتية ذهبية ويزين جانبيه لفائف خشبية تمثل أفرعاً نباتية حلزونية يخرج منها ورقة الأكنتس باللون الذهبي ويبرز أعلى الطنف شريطاً زخرفياً بارزاً يمثل زخرفة البيضة والسهم لوحة (84).

ويزخرف أعلى سطح الطنف حصانان مجنحان باللون الذهبي من الجانبين يتوسطها أكليل من الورد على قمته تاج ملكي ويتوسط الأكليل

([2]) لقد ابتكر الإغريق وحدات هندسية جديدة من السلاسل المتصلة والخطوط المنكسرة المتصلة وبدأت هذه الوحدات البسيطة في أول الأمر ثم ازدادت هذه الوحدات في التعقيد والتداخل فصنعت ما يسمى بالمتاهات أو سكة الفار. **سامي رزق بشاي وآخرون**: تاريخ الزخرفة، ص258.

([3]) **والطنف**: هو ما يحيط بالسطح من الحجارة الناتئة لتقي الحائط والزاف هو الطنف الذي يقي الحائط. **محمد عبد الحفيظ**: المصطلحات المعمارية، ص98. وعلى سبيل المثال طنف حجري قديم يتوج المدخل البحري لمعبد الكرنك. **سامي رزق بشاي وآخرون**: تاريخ الزخرفة، ص207.

حرف (I) اللاتيني والذي يمثل الحرف الأول من اسم إسماعيل ويضع كل حصان رجله اليسرى على الأكليل لوحة (85).

وأما مصراعي الباب فهما متماثلان والحشوة الصغرى بين الرأس السفلي والرأس الوسطى للمصراع يزخرفها بانوه خشبي مستطيل خالي من الزخارف يحيطه حلية بارزة باللون الذهبي، والحشوة المستطيلة الكبيرة بين الرأس الوسطى والرأس العليا بها زجاج معشق في الخشب داخل قنوات محفورة بين قوائم ورؤوس المصراع ومثبت بحواف من المعدن ويزخرف كل زاوية من زوايا الحشوة زخارف نباتية مذهبة ومنفذة بالحفر البارز والمائل لوحة (84).

باب بإحدى غرف بهو الاستقبال:

وهو باب من الخشب المدهون باللاكيه باللون الزهري الفاتح ويتكون من مصراعين وطول كل مصراع 3.40م وعرض كل مصراع 73سم وعرض الباب بالحلق 170سم ويحتوي المصراع الواحد على ثلاث حشوات خشبية محصورة بين قوائم المصراع ورؤوسه ويجد انسجاماً بين حليات المصراع وحشواته الخشبية ومصراعي الباب متماثلان في زخارفها والحشوة الصغرى بين الرأس السفلي والرأس الوسطى الأولى للمصراع تمثل بانوه خشبي خالي من الزخارف محاطة بحلية ذهبية بارزة لوحة (86) ويزخرف الرأس الوسطى الأولى زخارف خشبية بارزة باللون الذهبي تمثل وريدة ذهبية يزين جانبيها زهرة الأكنتس يخرج منها أفرع نباتية تلتف فيما بينها لتكون شكلاً زخرفياً هندسياً يكتنف انحناءته الأربعة أربع وريدات ويخرج فرعان نباتيان من زهرة الأكنتس لورقة رمحية مسننة ومحورة وينتهي الفرعان بوريدتين ويشكلان في مجملهما أنصاف جامة ثم زهرة اللالا.

والحشوة الوسطى بين الرأس الوسطى الأولى والرأس الوسطى الثانية يكتنفها زخارف خشبية بارزة تمثل شكل هندسي لمعين يتوسطه وريدة يحيطها أربعة زهور كأسية ويتوج قمة المعين زهرة كأسية يخرج منها أفرع نباتية تمثل أوراق رمحية من كل جانب ومحورة لأعلى وزهرة الأكنتس محورة لأسفل والتي تنتهي بوريدة من كل جانب ثم زهرة كأسية ثانية يحيطها أفرع نباتية ويتوج هذه الزهرة زهرة الأنثيمون والزخرفة التى تتوج قمة المعين تتماثل مع الزخرفة أسفله ولكنها مقلوبة لوحة (88).

كمر خشبي:

كمر خشبي أسفل الطابق الثاني بطول 12م وارتفاع 50سم داخل بهو الاستقبال ويكتنف زخرفته أكليل خشبي من الورد باللون الذهبي والمنفذ بأسلوب الحفر البارز والمائل ويتوسط الأكليل حرف (I) باللاتيني وهو أول حرف من اسم إسماعيل باشا وأسفل هذه الزخرفة بانوه خشبي خالي من الزخارف ويزين البانوه من الجانبين زخارف متماثلة لأفرع نباتية ملتفة محورة تشكل لفائف فيما بينها يتوسطها وردة ويخرج من الأفرع زهرة الأكنتس والانثيمون وذهبت الزخارف باللون الذهبي لوحة (89).

كمر خشبي أسفل كتلة السلم المركزي:

كمر خشبي أسفل كتلة السلم المركزي الذي يربط بين الطابق الأرضي والأول بداخل القصر من الجهة الجنوبية وهو سلم بفرعين ويزين الكمر الخشبي زخارف خشبية بارزة نفذت بالحفر البارز والمائل لإكليل خشبي على شكل هندسي دائري تمثل زهوره زهرة اللالا يعلوها تاج ملكي باللون الزهري الغامق والذهبي ويزين الإكليل من جانبيه زخارف متماثلة لشرائط خشبية وأفرع نباتية لورقة رمحية مسننة وتلتف الأفرع فيما بينها لتشكل وريدات وزهرة الأنثيمون وتنتهي الأفرع النباتية بالتفاف يمثل وريدة والورقة الرمحية المسننة ويزين جانبي الإكليل ورقتين نخيليتين نفذتا بالحفر

البـــارز وذهبـــت بـــاللون الـــذهبي وأســـفل هـــذا الإكليـــل شـــريط خشـــبي يتوجـــه إطـــاران بـــارزان ويكتنفـــه زخرفـــة نجـــوم سداســـية متتاليـــة مـــن كـــل جانـــب لوحة (90).

قصر ديجليون دي لور الشرقي

الموقع:

يقع هذا القصر في 27 شارع شريف وسط القاهرة وتطل الواجهة الغربية منه على الشارع يوجد به محل للعاديات مؤجر من قبل مستأجر واسم المحل أفرون لوحة (93) وكان يستخدم سابقا كمقر لبنك الإسكندرية.

المنشئ:

هو ألفونس دي لور ديجليون فرنسي الجنسية عاش من 1843م حتي1899م وهو في الأصل مهندس مناجم ومحاجر وقد استقر في القاهرة منذ عام 1869م ليتابع أعمال عمه جون أنطوان كورديه الذي كان قد إنشاء شركة لتوزيع المياة على أحياء القاهرة وفي عام1870م أخذ ديجليون في ممارسة مهنة الصرافة وكان محباً للعمارة والفنون الإسلامية وهاوياً لجمع التحف الإسلامية[1]، إنشاء هذا القصر في زمن حكم الخديوي عباس حلمي الثاني وكان يستخدمه كسكن خاص به[2] وكان إنشاء هذا القصر في عام 1305هـ/1887م وذكرت volait أن المهندس إمبروز من الإسكندرية صمم قصراً على الطراز الاسلامي بتكليف من البارون ديجليون في 1872/1/15م[3] ويوجد رنك كتابي داخل القصر مكتوب عليه ديجليون دي لور 1305هـ ويعني ان بناء هذا القصر يرجع لسنة 1887م[4] وقد شاهدت هذا الرنك وهو من الجص بداخل القاعة العربية في الجهة الجنوبية الشرقية ويظهر في لوحة (105).

---

(1)**محمد عبدالحفيظ** : دور الجاليات،ص204.

(2) **وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للآثار**: مذكرة للعرض على اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية بشأن تسجيل قصر البارون ديجليون.

(3) **Volait (M):** L'Egypt d'un, Architecture Ambroise Baudry 1838-1906 Paris 1998, P.71.

(4) **عبد المنصف سالم نجم:** قصور الأمراء، ج2، ص260.

وصف القصر:

يتكـون مـن ثلاثـة أدوار بـدروم والطـابق الأرضـي والطـابق الأول يوجـد مـدخل رئـيس يفضـي إلـى بهـو الاسـتقبال ويقـع فـي الطـابق الأرضـي القاعـة الجنوبيـة الغربيـة والجنوبيـة الشـرقية وتطـلان علـى البهـو الـرئيس (الاسـتقبال) وتقـع الحجـرات فـي الطـابق الأول فـوق حجـرات الطـابق الأرضـي ويوجـد فـي الـدور الأرضـي فـي الجهـة الشـرقية غرفـة كبيـرة تطـل علـى بهـو الاسـتقبال يعلوهـا غرفـة فـي الطـابق الأول ولكنهـا احترقـت منـذ فتـرة ومعظـم غـرف الطـابق الأول تهـدمت تقريبـا والجهـة الشـمالية بهـا جـدار مصـمت وكـان الطـابق الأرضـي مخصـص لغـرف اسـتقبال أمـا الطـابق الأول فكـان مخصـص للمعيشـة والنـوم وقـد بنيـت واجهـة المنـزل علـى الطـراز الاسـلامي ويوجـد نـص إنشـائي علـى الواجهـة فـي المنتصـف نصـه "أنشـأ هـذه الـدار النفيسة البارون دالور ديجليون" لوحة (93).

الأشغال الخشبية في القصر

الأسقف:

<u>سقف القاعة الجنوبية الغربية:</u>

سـقف خشـبي مـن الخشـب النقـي العزيـزي المـدهون وهـو سـقف بسـيط ذو بـراطيم خشـبية خاليـة مـن الزخـارف وطـول السـقف 11.5م وعـرض السـقف 6.5م وثبـت السـقف والبـراطيم علـى الحـوائط الحجريـة لوحـة (102) ويزين أسفل السقف إزار خشبي خالي من الزخارف لوحة (101).

سقف القاعة الجنوبية الشرقية:

سقف خشبي من الخشب النقي العزيزي وهو سقف بسيط مزدوج مكون من براطيم خشبية وطبالي يتوسطها قصع خشبية[1] وطول السقف 7.15م وعرض السقف 6.5 ويلاحظ بقايا قماش ملونة على هذه القطع الخشبية وهي قصع ثمانية الشكل وصغيرة وقصع ثمانية الشكل وطويلة بين البراطيم والطبالي الخالية من الزخارف. لوحة (103) ويزين أسفل السقف إزار خشبي مقوس خالي من الزخارف ويوجد في زاوية كل السقف من الجهات الأربع حنية خشبية لوحة (104).

الأبواب في القصر:

بابين في القاعة الجنوبية الغربية:

الباب الأول يتكون من مصراع واحد وهو من الخشب النقي العزيزي المدهون باللاكيه وبه حشوات مطعمة بالعاج والصدف وطول المصراع 2.20م وعرض المصراع 90سم وحلق الباب 10سم ويحتوى المصراع على 8 حشوات مستطيلة 4 من يمين ويسار المصراع وخالية من الزخارف وحشوتين مستطيلتين صغيرتين يزينها زخرفة الجفت اللاعب المزين بالعاج ونفذت بأسلوب التجميع والتعشيق ويتوسط هاتين الحشوتين حشوة مستطيلة طويلة تزداد زخارفها بزخرفة الطبق النجمي المنفذ بطريقة التجميع والتعشيق لخشب الأبنوس والصدف والعاج وجميع الحشوات محصورة بين قوائم ورؤوس المصراع ويوجد تناسب وانسجام بين مصراع الباب والحشوات الخشبية ويوجد في هذه الغرفة مصراعان على نفس

---

(1) القصع الخشبية: زخرفة على هيئة قصع مقلوبة أو قباب صغيرة متجاورة توجد عادة في الأسقف. حسن الباشا: موسوعة العمارة، ج2، ص98.

الجدار لوحة (94) والطبق النجمي المكون من الترس واللوزات[1] والكندات لوحة (95).

ويكتنف زخرفة الطبق ترس ذو اثنى عشر رأساً مسننة يحيطه اثنا عشر لوزة يحيطه اثنى عشر كندة .

باب ثاني:

ويقع إلى جانب النافذة بالقاعة الجنوبية الغربية في نفس القاعة ويتكون من مصراع واحد وطول المصراع 2.30م وعرض المصراع 113سم وعرض حلق الباب 12سم ويزين المصراع من أعلى وأسفل ثلاث حشوات مستطيلة تمثل زخرفة المعقلي القائم تقع بين الرأس السفلى والرأس الوسطى الأولى للمصراع والرأس العليا والرأس الثانية للمصراع ونفذت زخارف بأسلوب الحفر الغائر وتمثل أشكال هندسية لمستطيلات داخل بعضها ويزين وسط الباب زخارف هندسية تمثل الترس المثمن يحيطها أشكال هندسية أخرى ونفذت بطريقة التجميع والتعشيق ويحصر هذه الزخارف إطار خشبي بارز ويتوج هذا الإطار الخشبي من كل جانب زخارف المعقلي القائم والمستطيل المعكوف ونفذت زخارفه بطريقة الحفر الغائر والمائل للحشوات وجميع الحشوات محصورة بين رؤوس وقوائم المصراع ويوجد تناسب وانسجام بين مصراع الباب والحشوات الخشبية لوحة (96).

([2]) **الطبق النجمي**: زخرفة إسلامية صرفة وظهر كاملاً في القرن 6هـ/12م في مصر نتيجة مراحل من التطور ويتألف الطبق النجمي ثلاث أشكال رئيسية هي الترس واللوزات والكندات. **حسن الباشا**: موسوعة العمارة، ج2، ص97. وقد سبق وأن أشرت إلى تعريف الترس والكندة. **اللوزة**: شكل رباعي من مكونات الطبق والنجمي ويوجد بين الترس والكندة. **حسن الباشا**: موسوعة العمارة، ج2، ص97.

أبواب القاعة الشرقية الجنوبية:

الباب الأول:

باب خشبي في القاعة العربية الشرقية الجنوبية في الدور الأرضي يتكون من مصراع واحد وطول المصراع 2.20م وعرضه 1م وحلق المصراع 12سم ويزين المصراع من أعلى وأسفل حشوتين مستطيلتين بين الرأس السفلى للمصراع والرأس الوسطى تماثل في زخارفها الحشوة بين الرأس الوسطى الثانية والرأس العليا للمصراع وقوام زخرفتها زخرفة الجفت اللاعب المسدس ونفذت الحشوات بأسلوب التجميع والتعشيق ويمر بين الرأس الوسطى الأولى للمصراع الرأس الوسطى الثانية للمصراع حشوة مستطيلة كبيرة يكتنف زخارفها طبق نجمي يتوسطه ترس ذو عشر رؤس مسننة يحيطه عشرة لوزات ثم عشر كندات وجميعها من الخشب ونفذت بطريقة الحفر المائل والغائر للحشوات وجميع الحشوات محصورة بين رؤوس وقوائم المصراع ويوجد تناسب وانسجام بين مصراع الباب والحشوات الخشبية لوحة (97).

الباب الثاني

باب خشبي في القاعة العربية الشرقية الجنوبية في الدور الأرضي يتكون من مصراعين وطول المصراع 2.20 وعرض المصراع الواحد 64سم وحلق الباب 12سم عرض ويتماثل المصراعان في نفس الزخارف ويزين المصراع أربع حشوات من أعلى وأسفل حشوتين مستطيلتين بين الرأس السفلي والرأس الوسطى الأولى للباب والرأس الوسطى الثالثة والرأس العليا للباب وقوام زخرفتها المعقلى المستقيم ويزين الحشوة الوسطى الأولى بين الرأس الوسطى الأولى والرأس الوسطى الثانية زخرفة المعقلى المعكوف أو الصليب المعكوف وزخرفة المفروكة ويزين الحشوة الوسطى الثالثة بين الرأس الوسطى الثانية والرأس الوسطى الثالثة زخرفة المعقلى القائم والمفروكة ونفذت الزخارف بطريقة التجميع والتعشيق وجميع

الحشوات محصورة بين رؤس وقوائم المصراع ويوجد تناسب وانسجام بين مصراع الباب والحشوات الخشبية لوحة (98).

الباب الثالث:

باب خشبي في القاعة العربية الشرقية الجنوبية في الدور الأرضي يفضي إلى حمام ويتكون من مصراع واحد وطول المصراع 2.20 وعرض المصراع 75سم وقوام زخرفة حشوته الخشبية الترس المسدس ويحتوى على ست كندات ونفذ بأسلوب التجميع والتعشيق وحشوته الخشبية محصورة بين قوائم ورؤوس المصراع ويوجد انسجام وتناسب بين مصراع الباب والحشوات لوحة (99).

النوافذ المجلدة بالخشب

وهي نوافذ تقع في القاعة الجنوبية الغربية وهي مغطاة من الخارج بالحديد المشغول المثبت في القوائم الحجرية للقصر داخل الجدران لوحة (93) ويغطيها من الداخل في القاعة الجنوبية ألواح خشبية بغدادلية لوحة (100) ويحتوي على ثلاث نوافذ وعرضه واجهة النوافذ 4.60م بالحلق وارتفاع الواجهة كاملة 6م وعرض فتحة النافذة 1.05م ويعلوها عقد ثلاثي نفذ بالحفر المفرغ على هيئة العقد المنفذة بالحجر من الخارج وكذلك بأسلوب الحفر المائل ويتوج الثلاث نوافذ المجلدة بالخشب من الداخل إطار خشبي بارز يتدلى منه زخرفة الشرفات المقلوبة لأسفل وطول هذا الإطار بنفس طول واجهة النافذة 4.60م لوحة (100).

ويزين أعلى العقود الثلاثية للثلاث نوافذ بنفس العرض ثلاث قمريات من الزجاج المعشق في الجص ومجلدة من الداخل بالخشب ومماثلة لنفس شكل القمريات لوحة (101) ونفذت أشكال القمريات

بأسلوب الخشب المفرغ وثبتت داخل بانوهات خشبية مربعة بين قوائم خشبية تفصل بينهما.

قصر البارون ديجليون دي لور الغربي

الموقع:

يقع هذا القصر في منطقة الشواربي ولكن لا يوجد منه إلا جزء بسيط وهو متهدم ويوجد به محلات وورش ، يسكنه بعض العائلات.

المنشئ:

أنشأه البارون ديجليون دي لور في عام 1289هـ/ 1872م[1].

المشربيات:

هناك مشربيتان في الواجهة الجنوبية للقصر ويوجد بها بعض المحلات وهاتان المشربيتان هي الباقيتان منه ويظهر عليها الدمار وقد صنعت بطريقة الخرط الميموني وبينهما قوائم بها برامق خشبية نفذت بطريقة الخرط الصهريجي لوحة (91) أما المشربية الثانية فنفذت بالخرط الميموني ويزين أسفلها إطار خشبي بارز يكتنف زخارفه الشرافات المفرغة والمنفذة بطريقة الحفر المفرغ ومقلوبة إلى أسفل لوحة (92).

([1]) عبد المنصف سالم نجم: قصور الأمراء، ج2، ص260.

قصر سعيد حليم

الموقع:

يحد قصر سعيد حليم الحالي من الجهات الأربع أربعة شوارع مختلفة حيث يحده من الجهة الشمالية شارع النبراوي ومن الجهة الجنوبية شارع صغير يصل بين شارع حسين باشا المعمار شرقاً وشارع شامبليون غرباً وهو الذي أقيم على بعض ممتلكات القصر ويحده من الجهة الشرقية شارع حسين باشا المعمار ومن الجهة الغربية شارع شامبليون وقد تكلف بناء هذا القصر وتشييده في ذلك الوقت أربعين ألف جنيه[1].

المنشئ:

هو سعيد حليم ابن الأمير محمد عبد الحليم ابن محمد على الكبير وولد في عام 1282هـ/ 1865م وقد عاش مع والده في الأستانة وقد تولى رئاسة الوزراء في بداية الحرب العالمية الأولى[2] بعد مقتل رئيس الوزراء محمود شوكت باشا الصدر الأعظم بيد أربعة من الشبان كانوا يركبون سيارة في 11 يونيو 1913[3] وفي عهد عباس حلمي الثاني أراد اللورد كتيشنر تحويل الأوقاف إلى نظارة وكانت وزارة الخارجية الإنجليزية تركت له التصرف في هذا الأمر تحت مسئوليته[4]حيث إن كيتشنر المعتمد البريطاني في مصر المعين في 14 يوليو 1911[5] ولكن الخديوي عباس حلمي الثاني اعترض على الأمر حيث إنه لا يستطيع عمل أى شيء في هذه المسألة وهي مسألة شرعية ولما سمع كيتشنر هذا الرد

---

(1) عبد المنصف سالم نجم: قصور الأمراء، ج1، ص ص 119-120.

(2) محمود عباس أحمد عبد الرحمن: معالم مصر الحديثة، ص242.

(3) أحمد شفيق: مذكراتي، ج3، ص289.

(4) أحمد شفيق: مذكراتي، ج3، ص297. -أحمد عبد الرحيم مصطفى: عهدي، مذكراتي، ص236.

(5) أحمد شفيق: مذكراتي، ج3، ص251.

غضب وقال إذا كان لا يريد الخديوي عباس الموافقة فأنا أسلم العرش لابن عمه سعيد حليم ولقد أرسل اللورد كيتشنر عماد الدين وهبي بك وكيل دائرة الأمير سعيد حليم باشا للأستانة ليتفاهم مع الأمير سعيد على خلع عباس وتوليته خديوية مصر ولكن الأمير امتنع ورفض لأن مركزه في السلطة مركز هام وأنه يمكنه أن يخدم مصر وهو رئيس وزراء "صدر أعظم" أكثر مما لو كان خديوياً لها[1] وكان ذلك في عام 1914م.

ولقد توفي سعيد حليم في إيطاليا عام 1921م[2] وقد تم تشييد هذا القصر في الفترة من 1315هـ/1897م إلى 1319هـ/ 1921م[3] وقام ببناء وتصميم هذا القصر المهندس الإيطالي والمعماري الشهير " أنطونيو لاشيال"[4].

وصف القصر:

يتكون القصر من ثلاثة مبانٍ تم تصميمه على شكل حرف "U" ويحتوي القصر على أربعة واجهات شرقية وغربية وشمالية وجنوبية والمدخلان الرئيسان للقصر هما المدخل الجنوبي وهو الرئيس والمدخل الثاني هو الشمالي، ويتكون القصر من بدروم وطابقين كما يتصل المبنى الأوسط بالمبنيين الآخرين عن طريق ممرعلوي.

([1]) **أحمد شفيق**: مذكراتي، ج3، ص326-327.

([2]) **محمود عباس أحمد عبد الرحمن**: معالم مصر الحديثة، ص242.

([3]) **عبد المنصف سالم نجم**: قصور الأمراء، ج1، ص119.

([4]) **محمد عبد الحفيظ**: دور الجاليات، ص29. -**ناصر عبد الظاهر محمود الأنصاري**: أثار حي العباسية، ص208.

القصر من الداخل:

يتكـون القصــر مــن البـدروم وهــو قاعــة ضــخمة ودهليــز وبعــض الملحقـات الخدميـة التـى تشـتمل علـى غـرف ومطـبخ ودورة مياه أمـا الطـابق الأول فيقـوم تخطيطــه علــى بهـو كبيــر يتوســط الطـابق الأول ويمتـد بطـول القصـر مـن الشـمال إلـى الجنـوب ويتصـدر هـذا البهـو بالجهـة الشـمالية سـلم مـزدوج ذو فـرعين ويفـتح عليـه سـتة أبـواب ثـلاث بالجـدار الشـرقي وثـلاث بالجـدار الغربـي تفـتح علـى حجـرات الطـابق الأول ويتماثـل تخطـيط الطـابق الثـاني مـع الطـابق الأول تمامـاً إلا أن المعمـار شـغل النصـف الجنـوبي مـن البهـو الـرئيس بحجـرتين إحـداهما صـغيرة والثانيـة كبيـرة، وتفـتح كـل منهمـا على شرفة القصر التى تعلو المدخل الجنوبي[1].

الأشغال الخشبية في القصر

أبـواب القصر:

يوجـد فـي الواجهـة الجنوبيـة للقصـر ثلاثـة أبـواب خشـبية تفضـي إلـى بهو الاستقبال.

بـاب بـهو الاستـقبـال:

بـاب خشـبي مـن الخشـب النقـي العزيـزي وطـول المصـراع 3.56م وعـرض المصـراع 1.15م وطـول المصـراع مـن غيـر حلـق البـاب العلـوى حيـث يبلـغ طولـه 43سـم ويتـوج أعلـى حلـق البـاب عقـد خشـبي نصـف دائـري بـه زجـاج معشـق داخـل قنـوات محفـورة داخـل العقـد الخشـبي ويتوسـط العقـد عمـودان خشـبيان ويـزين أعلـى حلـق البـاب عـدد 2 كـابولى خشـبيين بينهمـا عقـد مسـتطيل ويقسـم حلـق البـاب إلـى ثـلاث إطـارات خشـبية ويـزين الكـورنيش العلـوى أوراق نباتيـة منفـذة بـالحفر الغـائر ويـزين الكـورنيش السـفلي زهـرة

([1]) عبد المنصف سالم نجم: قصور الأمراء، ج1، ص ص121- 122.

الأنثيمون المنفذة بالحفر الغائر والمائل ثم أسفل هذا الكورنيش إطار خشبي خالي من الزخارف يحتوى على حلية التقويرة والخيزرانة ويتكون الباب من مصراعين يحتوى المصراع الواحد على حشوتين خشبيتين واحدة كبيرة ومستطيلة والثانية مربعة وصغيرة وهما محصورتان بين قوائم ورؤس المصراع ويوجد تناسب وانسجام بين الحليات ومصراعي الباب والحشوات الخشبية أما مصراعي الباب فهما متماثلان في زخارفها ويحصر الحشوة الصغرى رأس المصراع السفلى والرأس الوسطى وقوام زخرفتها بانوه خشبي أو حشوة غائرة خشبية يحيطها حلية خشبية خالية من الزخارف ويزين الحشوة الخشبية عقد خشبي بارز عن الحشوة ويزين الرأس السفلى للمصراع قاعدة خشبية مستطيلة لعمودين خشبيين يتوج أعلاهما عقد خشبي مستطيل يزين الرأس الوسطى للمصراع وثبتا على المصراع الخشبي لتعطى تناسق وانسجام مع الحشوة الخشبية.

ويحصر الحشوة الكبرى المستطيلة الرأس الوسطى والرأس العليا للمصراع وقوام زخرفتها بانوه خشبي مستطيل يزينه حليه خشبية خالية من الزخارف ثم حلية خشبية تحيط الحشوة الخشبية المستطيلة وقوام زخرفتها عقدة أو فيونكة خشبية يتدلى منها شريط خشبي لأسفل وثبت على الحشوة الخشبية لتعطي شكل جمالي لوحة (107) .

باب إحدى غرف بهو الاستقبال:

وهو باب خشبي للغرفة الثانية ببهو الاستقبال وهي ثاني غرفة على اليسار في الجهة الجنوبية الغربية للداخل من الجهة الجنوبية وهي غير مستخدمة الآن وهذه الواجهة للمصراع من داخل الغرفة وطول المصراع الخشبي للباب 3.10سم وعرض المصراع 70سم وعرض الحلق الخشبي الذي يحيط الباب 46سم ويتوج أعلى حلق الباب عقد مستقيم ذو حليتين خشبيتين بارزتين يتوسطه تقويرة ويزين أسفل العقد المستقيم زخرفة

النوايا أو الأسنان ويتوج منتصف حلق الباب من أعلى عقد نصف دائري يكتنف زخرفته زخرفة حبات السبحة ويتوسطه ورقة الأكنتس بشكل نصف دائري يتدلى منها فرعين نباتين لورقة الأكنتس من الجهتين ونفذت الزخارف بطريقة الحفر البارز والمائل والغائر ويزين زخارف حلق الباب شريط زخرفي يزينه زخرفة البيضة والسهم ثم إطار بارز يحيط حلق الباب عليه زخرفة الميمات ويتوسط كل دائرة وريده نفذت بالحفر الغائر والمائل ثم حلية خشبية تحيط مصراعي الباب ويتكون الباب من مصراعين يحتوى المصراع الواحد على أربعة حشوات وتتوسط الحشوة الكبرى المستطيلة 3 ثلاث حشوات صغيرة اثنتين مربعتين وواحدة مستطيلة وهم محصورون بين قوائم المصراع ورؤوسه ويوجد تناسب وانسجام بين حليات وحشوات مصراعي الباب ويزخرف الرأس السفلى للمصراع إطار خشبي بارز خال من الزخارف ويحصر الحشوة المربعة باللون الأسود والمستطيلة باللون الأحمر الرأس السفلى والوسطى الأولى والوسطى الثانية للمصراع ويزين هذا البانوه الخشبي حلية خشبية مذهبة ويحصر الحشوة الكبرى المستطيلة الرأس الوسطى الثانية والرأس الوسطى الثالثة للمصراع ويزين الحشوة الخشبية إطاراً ذهبياً بارزاً ويكتنفه بانوه خشبي بارز وتمثل زخارفه شكل جعران خشبي بارز حددت أرجله بإطار خشبي بارز ومذهب ويزين أسفله وأعلاه زخارف نباتية باللون الذهبي تنتهي بورقة ثلاثية مذهبه ونفذت الزخارف بالحفر المائل والبارز والغائر. ويحصر الحشوة الأخيرة الرأس الوسطي الثالثة والرأس الوسطي العليا للباب و تتماثل في زخرفتها مع الجشوة الأولى لوحة (108) ومصراعي الباب متماثلان فى الزخارف.

باب القاعة الرئيسة:

وهو باب القاعة الرئيسة وتعتبر الغرفة الرئيسة في بهو الاستقبال في الجهة الجنوبية الغربية وهو باب خشبي من داخل الغرفة الأولى وواجهة من الداخل وطول المصراع 3.56 وعرضه المصراع 1.15 عرض حلق الباب 30 سم ويتوج أعلى حلقة الباب عقد مستطيل خشبي زينت زخارف واجهته بالأوراق والأفرع النباتية المحورة والمتداخلة للأكنتس والأنثيمون ويتوسطه زهرة الأنثيمون المفرغة والتي تظهر الحائط ويعلوها بروز خشبي نفذت زخارفه بطريقة الحفر البارز والغائر تمثل زهرة الأنثيمون في منتصف العقد المستطيل ونفس زهرة الأنثيمون تتوج منتصف حلق الباب ويخرج من كل منهما الأفرع والأورقة النباتية المحورة ويزين حلق الباب شريط زخرفي لزخرفة النوايا والأسنان نفذت بالحفر البارز والغائر ويحتوى المصراع الخشبي على أربع حشوات خشبية تحصر بين قوائم المصراع ورؤسه ويحصر الحشوة الأولى من أسفل بين الرأس السفلي للمصراع والرأس الوسطي الأولى بانوة خشبي ضلعه الأعلى يأخذ شكل تقويسه ويزينه إطار ذهبي وخالى من الزخارف ويحصر الحشوة الثانية الرأس الوسطي الأولى والرأس الوسطي الثانية للمصراع وتمثل ورقة نباتية محورة مزينة بحلية خشبية بارزة ويزين داخلها أورقة نباتية مذهبة .

ويحصر الحشوة الكبيرة الرأس الوسطي الثانية والرأس الوسطي الثالثة ومحلاة بإطار خشبي بارز ومذهب ويتوج أعلاها زهرة الأنثيمون باللون الذهبي نفذت بالحفر الغائر والبارز والمائل ويكتنف إحدى زوايا الحشوة الخشبية أفرع نباتية وأورقة نباتية بارزة عن سطح الحشوة ويحصر الحشوة العليا الرأس الوسطي الثالثة والرأس الوسطى العليا للمصراع وتأخذ شكلاً هندسياً يزين ضلعه الأسفل تقويسه بارزة ويتدلى من زواياه فرعين نباتيين وتتماثل زخارف وحشوات المصراعين بالباب لوحة (109).

عقد خشبي بالقاعة الرئيسة:

عقد خشبي نصف دائري يعلو ضلف خشبية بها زجاج معشق تفتح على شرفة الواجهة الجنوبية للقصر وعرض هذا العقد الخشبي 2.50م يعلو حلق خشبي لباب الشرفة والعقد النصف دائري يزينه ثلاث ضلف خشبية معشق بها زجاج داخل قنوات محفورة فى قوائم ورؤوس الضلف الخشبية ويتوسطه قائمين خشبيين مستطيلين ويتوج العقد الخشبي المستطيل عقد خشبي مسمي بعقد رقبة الجمل يبرز عن الحائط وعرضه 2.20م يزين منتصفة زهرة الأنثيمون المنفذة بأسلوب الحفر المائل البارز والغائر ويخرج من جانبيها أفرع وزهور لأوراق نباتية تمثل الأكنتس المحورة ويتوسطه حفر مفرغ لزهرة الأنثيمون ويزين أسفله إطار خشبي على شكل رقبة الجمل لزهرة الأنثيمون فى منتصفه يخرج منها زهور وأوراق الأكنتس المحورة ونفذت الزخارف بالحفر الغائر والمائل والبارز لوحة (110).

سلم القصر ببهو الاستقبال:

ويقع هذا السلم فى بهو الاستقبال بالجهة الشمالية وهو مزدوج وذو فرعين ودرجاته من الخشب ويتكون من 16 سلمه بعرض 2.10 من كل جانب تفضي إلى بسطه ثم 18 سلمه من كل جانب تفضي إلى بسطه يؤدي إلى الطابق الثاني ويميز هذا السلم عن غيره من القصور أنه يزين قائم الدرجة كورنيش خشبي ارتفاعه 12سم ويزينه زخارف نباتية لأفرع نباتية محورة وأوراق نباتية تمثل زهور الأكنتس المنفذة بالحفر البارز والغائر والمائل والحفر البسيط لوحة (111، 112).

حشوة خشبية لأحد أبواب غرف الطابق الثاني:

باب خشبي يتكون من مصراعين طول المصراع 3م وعرضه 70سم والحشوة الخشبية تحصر بين الرأس الوسطي الأولى والرأس

الوسطي الثانية وقوام زخرفتها بانوه خشبي مستطيل يزين إطاره زخرفة النوايا والأسنان ثم حلية خشبية خالية من الزخارف ثم بانوه خشبي مستطيل يكتنف زخارفه وجه أدامي لامرأة يخرج منه أفرع أوراق نباتية لزهرة الأكنتس وأفرع ملتفة من كل جانب لوحة (113).

فرنتون خشبي فى الطابق الثاني:

عقد خشبي داخل بهو الاستقبال يعلو الباب الموجود فى الجهة الشمالية من الداخل وعرضه 3.40م وأعلى السلم ذو الفرعين ويتوج أعلاه لفائف خشبية على شكل أعين يحيطها زخارف ورقة الأكنتس من الجانبين يتدلي منها شكل خشبي يمثل جبهة حصان ويحيطه من الجانبين إطاران بارزان يلتفان ليشكلان ورده فى المنتصف ويكتنف الإطار الخشبي زخارف محورة لورقة الأكنتس نفذت بالحفر الغائر داخل الشريط الزخرفي ويتدلي من اللفائف على العقد زخارف أفرع نباتية للزهور والفاكهة تمثل العنب والصنوبر والتين والرومان ويلفها شرائط خشبية تخرج من الجانبين لوحة (114).

درع خشبي فى الطابق الثاني:

درع خشبي على الواجهة الشمالية بالطابق الثاني بجوار العقد الخشبي ذى الفاكهة والزهور ويزخرف الدرع الخشبي شكل دائري هندسي يزينه شريط دائري زخرفي لزخرفة البيضة والسهم نفد بالحفر الغائر والبارز ويتوسطه شكل يمثل جبهة حصان وطوله 85سم ويخرج منه شرائط خشبية من الجهتين وأوراق نباتية خشبية لوحة (115).

قصر حبيب سكاكيني

الموقع:

كان لموقع هذا الأثر قديماً بركة مياه تقع على الجانب الشرقي للخليج المصري بحري جامع الظاهر بيبرس البندقداري وهي مسماة باسم الأمير قراجا التركماني وأطلق عليها بركة قراجا وكانت تعرف باسم البركة الصغرى وعرفت بعد ذلك باسم بركة نجل القروش[1] وعرفت في زمن الحملة الفرنسية ببركة الشيخ قمر وعرفت في زمن العثمانيين بركة المجاورين[2] وقد امتلك حبيب سكاكيني هذه البركة وما حولها سنة 1298هـ/1880م وذلك بحكم المزاد الصادر من محكمة مصر المختلطة في 10 يونيو سنة 1298هـ/1880م وكانت مساحتها 17 فدان واحد عشر قيراطاً وكانت مملوءة بالبرك والمستنقعات[3] وقام حبيب سكاكيني بردم البركة وتنظيم الموقع في نفس السنة التى اشتراها فيها[4] وقد حدث نزاعا بين حبيب سكاكيني وبين الحكومة لأنه قام بإنشاء العديد من الشوارع التى ردمها دون تراخيص وانتهي النزاع فيما بعد بالصلح بين الطرفين بعد انتهاء أعمال الردم سنة (1310هـ / 1892)[5].

وسمي أحد الشوارع باسم سكاكيني وهذا الشارع يصل بين ميدان الظاهر بيبرس وميدان حبيب سكاكيني والممتد من ميدان حبيب سكاكيني

---

(1) **عبد المنصف سالم نجم:** قصر السكاكيني، ص29.

(2) **رؤوف عباس أحمد:** معالم مصر الحديثة، ص240.

(3) **عاصم محمود رزق:** أطلس العمارة، ج5، ص644.

(4) **محافظ مجلس الوزراء:** نظارة الأشغال، محفظة رقم 8-8أ، دار الوثائق القومية، مجموعة رقم 336.

(5) **عاصم محمود رزق:** أطلس العمارة، ج5، ص644.

إلى الشارع المؤدي إلى غمرة وإطلاق اسم السكاكيني على أحد الميادين وهو ميدان حبيب سكاكيني والذي يقع فيه القصر الآن[1] لوحة (116).

المنشئ:

ولد حبيب سكاكيني في 5 أكتوبر سنة 1258هـ/1842م وتم تعميده في 15 نوفمبر سنة 1258هـ/1842م[2] وهو حبيب باشا بن جبرائيل بن أنطوان بن إلياس بن حنا سكاكيني سليل أسرة قديمة ذات أصول سورية لبنانية ترجع إلى القرن الخامس عشر الميلادي وكانت هذه الأسرة مشهورة بصناعة الأسلحة والسيوف وكذلك صناعة السكاكين وهذا هو السبب الرئيس في تسمية عائلها الأكبر باسم سكاكيني[3] وكانت بداية نزوح هذه الأسرة عندما هرب جبرائيل أنطوان أليأس والد حبيب سكاكيني مع زوجته أجابي بيطار الشامي من دمشق إلى مصر بسبب اضطهاد الأتراك العثمانيين المسيحيين هناك واستقر بهم الأمر في شارع الفجالة " كمال صدقي حاليا " وقد كان جبرائيل مسيحي الديانة كاثوليكي المذهب[4].

وقد بدأ نجم حبيب سكاكيني يسطع ويشتهر بعبقريته حينما اشترك في حفر قناة السويس وكان ضمن فريق عمل "فردينان ديلسبس" ونجح كثيراً في أعمال المقاولات والإعمال الإنشائية وازدادت شهرته بعد أن كلفه الخديوي إسماعيل ببناء دار الأوبرا المصرية (1286هـ / 1869م) للاحتفال فيها بإنهاء العمل في حفر القناة ومن أعماله الهامة أيضاً تشييد

---

(1) **محافظ مجلس الوزراء:** نظارة الأشغال، محفظة رقم 8-8أ، مجموعة رقم 336.-**عبد المنصف سالم نجم:** قصر حبيب سكاكيني، ص33.

(2) **عبد المنصف سالم نجم:** قصر حبيب سكاكيني، ص34. -**منى محمد عبد الحميد، عنايات الشطوي:** مذكرة من المجلس الأعلى للآثار الإسلامية والقبطية، إدارة التوثيق الأثري، ص1

(3) **عاصم محمود رزق:** أطلس العمارة، ج5، ص644.

(4) **عبد المنصف سالم نجم:** قصر حبيب سكاكيني، ص34. نقلاً عن هينرت هنري حبيب سكاكيني.

مقبرة الروم الكاثوليك في مصر القديمة والتي دفن فيها هو وجميع أسرته من بعده وهي مشهورة باسمه وبها تمثال لحبيب سكاكيني كان قد أحضره من فرنسا وقد منح حبيب سكاكيني عدة ألقاب منحه السلطان عبد الحميد الثاني لقب بك سنة 1298هـ/1880م ثم لقب باشا ومنحه نابليون الثالث عشر لقب " كونت " " النيل" 1303هـ/ 1885م وذلك لشرائه قصر المهندس "لبنان دى باليفون" وهو أحد مهندسى محمد على وقيامه بإهداء هذا القصر لجمعية الروم الكاثوليك وهو الآن بشارع الفجاله وقد توفي في الرابع من يونيو سنة 1923م ودفن في مقبرة الروم الكاثوليك[1] وقام حبيب سكاكيني بإنشاء هذا القصر سنة 1315هـ/ 1897م ويوجد نص تأسيس بهذا التاريخ على المدخل الغربي لمبني القصر.. وقد قام المعماري الإيطالي أنطونيو لاشيال بالإشراف والبناء وتصميم قصر حبيب سكاكيني[2].

وبعد زلزال 1992 حدث بعض الشروخ والانفصال بين الأبراج وواجهات القصر ويحتاج الأثر إلى مشروع تدعيم واستكمال ترميم معماري[3].

وصف القصر:

تتكون عمارة القصر الخارجية من أربع واجهات واجهة شرقية وواجهة غربية وواجهة جنوبية وواجهة شمالية وواجهات القصر الرئيسة هي الواجهة الجنوبية والواجهة الغربية.

([1]) **عبد المنصف سالم نجم:** قصر حبيب سكاكيني، ص ص35-36. - **عاصم محمود رزق:** أطلس العمارة، ج5، ص644.

([2]) **Volait (M):** Architects, P. 31.

محمد عبد الحفيظ: دور الجاليات الأجنبية العربية، ص29.-**ناصر عبد الظاهر :** آثار حي العباسية،ص208.

([3]) **قطاع الآثار المصرية:** الآثار الإسلامية والقبطية، مذكرة بشأن قصر حبيب سكاكيني بالظاهر عام 1993.

ويتكـون التخطـيط للقصـر مـن بـدروم وخمسـة طوابـق والطـابق الأول يحتـوي علـى بهـو الاسـتقبال (الصـالة الرئيسـة) وغرفـة الطعـام وصـالة الاحتفـالات ومجموعـة مـن الغـرف الأخـرى والطـابق الثـاني بـه صـالة كبيـرة وعشـر حجـرات والطـابق الثالـث بـه صـالة كبيـرة ويحـيط بهـا أربـع غـرف ويوجـد سلم حلزونـي خشـبي يـؤدي إلـى الـدور الرابـع وبـه قاعـة كبيـرة ووسـطها سـلم حلزونـي يـؤدي إلـى الـدور الخـامس وهـو فرنـدة يتوسـطها قبـة خشـبية محمولـة علـى أعمـدة خشـبية ويحـيط الفرنـدة درابـزين خشـبي شـكل 21، 22، 23.

الأشغال الخشبية في القصر

أولاً: الأبواب:

الباب الرئيس للقصر:

هـو البـاب الجنـوبي والـرئيس والموجـود فـي الواجهـة الجنوبيـة يفضـي إلـى دركـاة[1] يليهـا بـاب يفضـي إلـى بهـو الاسـتقبال "الصـالة الرئيسـة" وهـو مـن الخشـب النقـي العزيـزي وطـول المصـراع 4.90م وعـرض المصـراع 1.40م ويتكـون البـاب مـن مصـراعين يتمـاثلان فـي الزخـارف والحشـوات ويتخلـل المصـراع حشـوات مـن الحديـد المشـغول بهيئـة زخرفيـة تناسـب الشـكل العـام للبـاب لأفـرع نباتيـة ملفتـة ومحـورة ويخـرج منهـا زهـور وأوراق نباتيـة والحشـوة المعدنيـة مثبتـة داخـل قنـوات محفـورة فـي قـوائم المصـراع ورؤوسـه ويفصـل بـين ضـلفتي البـاب حليـة راسـية بـارزة تسـمى فـي مصـطلح النجـارين أنـف البـاب وهـي عمـود ذو قاعـدة وبـدن وتـاج أيـوني ومخـروط بـالخرط

([1]) **الدركاة:** هي كلمة فارسية تتكون من مقطعين (در) بمعنى باب و(كاة) بمعنى محل وهي العتبة أو الساحة التي تلي الباب أو المكان المنخفض أما من الناحية المعمارية فهي عبارة عن ردهة صغيرة تلي المدخل الرئيس وأرضيتها منخفضة. **سعاد ماهر:** القاهرة القديمة وأحياؤها، القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1962، ص50.
-**رفعت موسى محمد:** الوكالات والبيوت الإسلامية، ص205.

الصهريجي ومثبت على أحد المصراعين لوحة (117) ويوجد شرائح زجاجية مثبتة داخل قوائم ورؤوس المصراع تسمى شراعة المصراع.

الباب الغربي:

هو باب رئيس أيضاً موجود في الواجهة الغربية للقصر من الخشب النقي ومدهون باللون الأصفر وطول المصراع 3.40 وعرض المصراع 53سم ويتكون من أربعة مصاريع اثنان ثابتان واثنان متحركان ويتماثل الزخارف والحشوات في الأربعة مصاريع ويتوج أعلى المصراع عقد خشبي نصف دائري أعلى الحلق الحجري داخل عقد حجري ويكتنف زخارفه زهرة الأنثيمون المفرغة من الخشب تتوسط العقد ويتخللها أشغال حديدية تمثل أوراق الزهرة ومثبتة داخل قنوات محفورة في الزهرة.

ويحتوي المصراع الواحد على ثلاث حشوات محصورة بين قوائم ورؤوس المصراع أكبرهم الوسطى ومستطيلة الشكل لوحة (118) ويحصر الحشوة الأولى الرأس السفلى للمصراع والرأس الوسطى الأولى وتزدان زخارفها ببروز خشبي على الرأس السفلى يعلوها قائمان خشبيان نفذا بأسلوب الحفر البارز ويتوجها 2 كابولي ويرتكز عليها فرنتون مستقيم يكتنف زخارفه حبات السبحة المنفذة بالحفر الغائر ويزين الرأس الوسطى الأولى حلية خشبية نفذت بالحفر البارز تمثل تاج عمود لوحة (119).

ويحصر الحشوة الوسطى الرأس الوسطى الأولى والرأس الوسطى الثانية وتمثل بانوه خشبي مستطيل يتخلله زخارف أشغال معدنية مثبتة في قنوات محفورة داخل القائمين ويتوج هذه الحشوة تاج عمود خشبي بارز، ويزين أعلى هذا التاج بانوه خشبي يتوسطه شكل بيضاوي مفرغ يتخلله حديد مشغول ويزين منتصف الشكل البيضاوي ورقة نباتية ثلاثية ملتفة ومن أعلى عقدة خشبية ويزين خلف الأشغال المعدنية شراعات زجاجية ويفصل بين الأربعة مصاريع ثلاثة أعمدة خشبية خرطت بالخرط

الصهريجي وبها قاعدة وبدن وتاج أيوني وثبتت على المصاريع لوحة (118).

الأبواب في القاعة الرئيسة:

إن أبواب قاعة الدور الأول معقودة بعقود نصف دائرية ومصراعي الباب من الخشب الزان لوحة (120) إحدى الأبواب طول المصراع 3.20م وعرض المصارع 65سم وعرض العقد 130سم وارتفاعه 80سم ويحتوى المصراع على حشوتين خشبيتين إحداهما مستطيلة صغيرة والأخرى طويلة ومحصورتان بين قوائم ورؤوس المصراع ويوجد تناسب وانسجام بين الحليات ومصراعي الباب والحشوات الخشبية. ويحصر الحشوة الصغرى الرأس السفلى والرأس الأولى للمصراع والحشوة الخشبية يزينها بانوه خشبي يتوسطه بانوه خشبي مستطيل وبارز أما الحشوة بين الرأس الوسطى الأولى والرأس العليا للباب خالية من الزخارف ويزينها حليات خشبية بارزة.

أما العقد النصف دائري فيحتوى على ثلاث حشوات خشبية يزينها زخرفة زهرة الأنثيمون المحورة المحفورة في الخشب بأسلوب الحفر الغائر والمائل باللون البني الغامق.

باب قاعة الطعام:

يوجد في الدور الأول واللوحة توضح الواجهة الداخلية للباب داخل قاعة الطعام وطول المصراع 3.20م وعرض المصراع 65سم وعرض العقد 130سم وارتفاعه 80سم. وهو الباب الواصل بين قاعة الطعام والصالة الرئيسة(قاعة الاستقبال) لوحة (121) ويحتوى الباب على حشوتين خشبيتين محصورتان بين قوائم ورؤوس المصراع وتوجد بينهما فرنتون مستقيم يكتنفه زخارف خشبية بسيطة بالحفر الغائر أما في الحشوة في الجزء الأعلى من الباب يزينها زخرفة عناقيد العنب والفاكهة والتين

وبعض الثمار الأخرى[1] باللون الأسود المذهب على أرضية الحشوة باللون الأسود المذهب على أرضية الحشوة الخشبية بالبني الفاتح ويوجد في نفس القاعة على أحد الأبواب الأخرى منظر لسمكتين في الأعلى وسمكتين في الأسفل في لوحة (122) وفي اللوحة (123) زخارف لطيور وعصافير مقلوبة ومعدولة ويذكر عبد المنصف سالم نجم أن النجار قام بتنفيذ أسلوب الحز والحفر بأشكاله المختلفة على حليات خشبية بعيداً عن مصاريع الأبواب ثم قام بتثبيت هذه الحليات على خشوات مصاريع الأبواب إما بمسامير معدنية أو بمادة الغراء وقد استغل الفنان مسامير التثبيت في عمل عيون هذه الأسماك[2].

عوارض خشبية "حليات" لتعليق الستائر:

إن الحلية الخشبية بقاعة الطعام من أجمل الأشغال الخشبية في قصر حبيب سكاكيني واستخدم فيها أسلوب الحفر البارز والمائل وهذا الحلية عبارة عن عقد نصف دائري عرض العقد 2.30م، لوحة (125 ، 126) يرتكز على عمودين خشبيين طول كل منهما 3.20م وعرض العمود 25سم ويزين الإطار الخشبي للعقد زخارف خشبية تمثل عناقيد فاكهة منها الرمان وهم خمسة عناقيد بارزة على أرضية الحلية الخشبية وأسفل العقد يوجد حلية جوفاء ذات ربع دائريويزخرف باطن العقد بزخارف نباتية محورة لأوراق نباتية بارزة يتوسطها مزهرية يعلوها طبق تخرج منه فاكهة وعلى جانبيها حارسان أو جنديان يلبسان خوزتان ويلتف حول كل

([1]) يبلغ ارتفاع الأشكال الزخرفية المنفذة بهذه الطريقة أكثر من 56 وملليمتر وتصل في بعض الأحيان إلى 7.62سم تقريباً أما الأرضية المنفذ عليها هذه الزخارف فهي متساوية والناظر إلى هذه الزخارف يخيل له أنها ملصوقة على الأرضية ويطلق الأتراك على الأشكال المنفذة بهذه الطريقة أويما ولا يزال هذا المصطلح تستعمل بين أهل الصنعة من النجارين. – **شادية الدسوقي كشك**: أشغال الخشب في عمائر القاهرة الدينية العثمانية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة،1984، ص96. – **محمد عبد العزيز مرزوق**: الفنون الزخرفية، ص165.

([2])**عبد المنصف سالم نجم**: قصر حبيب سكاكيني، ص167.

منهمـا الأفـرع والأوراق والزهـور النباتيـة المحـورة لورقـة الأكنتسـويحيط هـذه الزخـارف حليـة خشـبية بـارزة علـى شـكل خيزرانـةثم إطـارين خشـبيين علـى شـكل العقـد يتوسـطهما زخـارف خشـبية للزهـور وأوراق نباتيـة محـورة يتوسـطها صـرة خشـبية علـى نفـس الإطـار فـي منتصـف قمـة العقـد ويرتكـز العقـد الخشـبي علـى أعمـدة خشـبية ذات تيجـان تحتـوى علـى الحليـة أو الكورنيشـة المصـرية المكونـة مـن الخوصـة والتقـوير والخيزرانـةأما بالناسـبة للزخـارف التـى تـزين العمـودين الخشـبيين فهـي زخـارف نباتيـة لزهـور وأوراق محـورة مستخدم فيها أسلوب الحفر القائم والبارز والمائل[1].

بـاب حجرة الموسيقيين:

إن هـذا البـاب يـربط بـين حجـرة الموسـيقيين الشـمالية الشـرقية وقاعـة المـدفأة لوحـة (127، 128) وعـرض مصـراع هـذا البـاب 65سـم وارتفاعـه 2.82م ويحتـوى علـى مصـراعين مـن الخشـب وبـه حشـوتان محصـورتان بـين قـوائم ورؤوس المصـراع ويوجـد حشـوة صـغيرة لا تحتـوى علـى زخـارف بـين الـرأس السـفلي والـرأس الوسـطى وحشـوة مسـتطيلة بـين الـرأس الوسـطى والـرأس العليـا للبـاب يحيطهـا حليـة خشـبية بيضـاوية مـن أصـل عظـم البـاب بـنفس لـون البـاب وقـام النجـار أو الفنـان بتثبيـت الزخـارف الخشـبية المتمثلـة فـي

([1]) تعتبر هذه الطريقة من الطرق الصناعية التي برع فيها الصناع في عهد سلاجقة الأناضول بشكل مثير يدعو إلى الإعجاب والدهشة إذ يلاحظ في أغلب الأعمال الخشبية المحفورة الإتقان ودقة أسلوب التنفيذ والمستوى الرفيع للعناصر الزخرفية وتعتبر طريقة الحفر البارز ذو الحواف المستقيمة أو المائلة من الطرق الصناعية التي شاع استخدامها فـي عمل زخارف حشوات النوافذ أما طريقة الحفر المشطوف المائل عرفت فـي زخرفة الأخشاب الإسلامية في القرن الثالث الهجري والتاسع الميلادي والتي قدر لها أن تستمر في بعض المناطق الإسلامية مع بعض التطور في بعض عناصرها الزخرفية.- **ربيـع حامـد خليفـة**: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص ص 200 ، 201.

المزمار والناي والقيثارة والعود[1] على الحشوة الخشبية وقد ربط هذه الزخارف بشريط خشبييمثل شكل قماش أسفله زهرة الأكنتس (شوكة اليهود) وتسمى هذه الطريقة بطريقة الأويمة. ويحيط بالشريط الزهور والنباتات والآلات الموسيقية المختلفة باللون الذهبي ثم يحيط إطار ذو حلية خشبية مجوفة في عظم الباب وتسمى حلية هذا النوع بحلية سنارة اللطش[2].

إحدى أبواب قاعة الاحتفالات:

هذا الباب يربط بين قاعة الاحتفالات وغرفة المدفأة لوحة (129، 130) ويتكون الباب من مصراعين من الخشب وطول المصراع 2.82م وعرض المصراع 65سم ويحتوي على حشوتين محصورتين بين قوائم ورؤوس المصراع ويوجد حشوة صغيرة مربعة بين الرأس السفلى للباب

([1]) يتفق المؤلفون العرب والفرس من الذين كتبوا عن الموسيقى وتناولوا في الحديث عن هذه الآلة أن العود قد جاءهم عن الإغريق ويشير فريق من هؤلاء أن فيثاغورث نفسه هو الذي تخيل هذه الآلة أما الفريق الثاني فينسب ابتكاره إلى أفلاطون ويرى هؤلاء أن العود هو أكمل الآلات الموسيقية التي قام هذا الفيلسوف بابتكارها ويقولون أن =أفلاطون قد برع في العزف عليه لدرجة أنه كان يستطيع أن يحرك قلوب ومشاعر سامعيه وفق هواه حتى أنه كان قادراً أن يستثير أحاسيسهم أو أن يهدئ منها وفقاً لهواه وأن أمهر الموسيقيين العرب والفرس كان لديهم هذه القدرة والخواص الرائعة التي لنغمات هذه الآلة قد جعلت الموسيقيين العرب الضلعيين يؤثرونها باعتبارها رمزاً لهارمونية الطبيعة ككل على نحو ما كان المصريين القدماء ينظرون إلى القيثارة القديمة التي اخترعها عطارد ولا يتفق كل المؤلفين الشرقيين حول اسم المزمار المصري ولعل ليس هناك من يعطيه اسم له دلالته إلا في مصر كما يلفظونه في القاهرة ولو أننا كنا لا نزال في الأزمنة الأولى التي ابتكرت فيها آلات النفخ حين لم يكن الناي يختلف عن البوق بشكل واضح لكن أولئك الذين يعرفون الآلات الموسيقية أن هناك فرقاً ملموساً للغاية فيما بين الصفارة والناي وأن المزمار آلة موسيقية ذات بنية مختلفة وتنتسب إلى نوع غير نوع الناي. – **علماء الحملة الفرنسية: موسوعة** وصف مصر ، مكتبة الأسرة، جـ9، ص16،17–ص227،228.

([2]) تعمل الحليات إما في وجه واحد أو في وجهي العظم ويتوقف ذلك على نوع العمل وهناك أربع أنواع حليات بأعضاء العظم وكثيرة الاستعمال وتعرف الحليات المستعارة باسم سنارة وهي ثلاثة أنواع سنارة لطش، سنارة لابسة وجه واحد، سنارة لابسة وجهين، وهنا السنارة اللطش يكون سمكها أقل من المسافة المتروكة بين وجه العظم ووجه الحشو وتسمى اصطلاحاً (باكتة) وتستعمل في الأعمال المطلوب منها البساطة وهناك أشكال مختلفة من حليات السنارة اللطش التي تثبت بالعظم. – **محمد مرسي إسماعيل، حسين محمد صالح**، نجارة العمارة، جـ1، ص4،5،6،7 ش5 رسم رقم 1، ش7،8،9.

والـرأس الوسـطى يحـيط بهـا إطـار ذو حليـة خشـبية مجوفـة فـي عظـم البـاب وبـداخل هـذا الإطـار تشـكيلة مـن الزهـور والـورود والفاكهـة معقـودة ومربوطـة فـي شـريط مـن القمـاش يأخـذ شـكل مقـوس ويلتـف طرفـه بأشـكال الفيونكـات ويتـدلى مـن كـل فيونكـة فـرع آخـر سـاقط لأسـفل وغالبـاً تنتهـي فـرع الزهـور بالأربطـة والفيونكـات المعقـودة أمـا الحشـوة المسـتطيلة بـين الـرأس الوسـطى للبـاب والـرأس العليـا فيزخرفهـا زهريـة ذات قاعـدة ناقوسـية وبـدن مخروطـي ورقبـة مفرطحـة ويـدين علـى شـكل حـرف S مربـوطتين بحبـل يحتـوى علـى زخرفـة حبـات السـبحة ويخـرج مـن الزهريـة باقـة مـن الزهـور مثـل زهـرة القرنفـل واللالـة وأوراق وورود وأفـرع نباتيـة محـورة[1] بـاللون الأبـيض والـذهبي علـى أرضـية رماديـة مدهونـة باللاكيـه وتشـبه هـذه الزهريـة وزخارفهـا النباتيـة الأسـلوب الـذي تـأثر بـه العثمـانيون عـن طريـق أوروبـا فـي عصـر النهضـة وتشـبه أيضـاً زخـارف الزهـور والنباتـات التـى تخـرج مـن الزهريـات الموجـودة فـي المـدافئ فـي القصـور العثمانيـة والتـي ترجـع لـنفس الفتـرة وهـي موجـودة بقصـر الأمير عمرو إبراهيم بجوار فندق الماريوت[2] .

أحد الأبواب الواصلة بين قاعة الطعام وقاعة الاحتفالات:

يتكـون مـن مصـراعين مـن الخشـب طـول 3.20 وعـرض المصـراع 65سـم وارتفـاع العقـد 80سـم ويحتـوى علـى حشـوتين خشـبيتين محصـورتين بـين قـوائم ورؤوس المصـراع ، أمـا الحشـوة الصـغيرة بـين الـرأس السـفلى للبـاب والـرأس الوسـطى يزينهـا بـانوه خشـبي زخرفـي بـارز مثبـت علـى جسـم البـاب

([1]) لقد أكثر الفنانون الأتراك من رسم بعض الزهور في موضوعاتهم الزخرفية بالأساليب المختلفة حتى أضحت هذه الزهور طابعاً مميزاً للزخرفة التركية عامة ولقد ساعدت رسوم هذه الزهور إلى حد كبير في تاريخ التحف التركية وذلك اعتماداً على الأسلوب التي رسمت به ومن أهم هذه الزهور زهرة القرنفل واللالة. - **سعاد ماهر**: الخزف التركي، 1977، ص75.

([2])**حسام هزاع**: التحف الخزفية التركية، ص ص 104،105 لوحة رقم (55)، ص184.

باللون الأبيض والذهبي ويزين إطاره زخرفة الزجزاج ويتوسطه رسم بالزيت على الخشب[1] حيث نجد أن دهانات الأبواب الخشبية كلها باللاكيه وتظهر لنا الرسوم الزيتية باللون الوردي الباهت والتي تمثل أشكال العمائر والقناطر والماء وبعض العمائر المهدمة في مصرعي الباب ومحددة بإطار خشبي بارز باللون الذهبي ويعلو هذه الحشوة في الرأس الوسطى رسم زخرفي آخر ينفذ بطريقة الحفر والحز باللون الأبيض والذهبي لحمل الإطار العلوي وهذه الحلية تستعمل معظمها في تحلية مصاريع الأبواب ويوجد على الخيزرانة زخرفة السبحة وفي التقويرة من الجانبين شكل هلال ويتوسطها شكل بيضاوي يخرج منه ورقة نباتية لوحة (131، 132).

أما الحشوة بين الرأس الوسطى والرأس العلوي فهي تحتوى على إطار خشبي بارز يحتوى على زجاج مرايا معشق في مصراع[2] الباب الخشبي وأسفل الزجاج فروع نباتية تأخذ الشكل الحلزوني وتحفر بداخله أوراق ووريدات تكون في مجملها زخرفة على شكل ميم باللون الأبيض والذهبي في المصراعين وأبدع الفنان في إيجاد التماثل بين الزخارف الخشبية والزخارف الجصية حول الباب وفي قاعة الاحتفالات ، أما الباب بين صالة الاستقبال وقاعة الاحتفالات فيحتوى على نفس الزخارف ولكن

---

(1) لا يختلف تحضير سطح الخشب والمواد المشابهة عن طريق تحضير الحوائط أو القماش لرسم الزيت وقد استعمل الكثير من الرسامين سطح الخشب للرسم عليه بدون تحضير اكتفاءً بأن طبيعة سطح الخشب تساعد كثيراً على امتصاص الزيت المركب منه الألوان الزيتية كما أن ألياف الخشب والمواد الصمغية التي تحويها تساعد كثيراً على تماسك الألوان على سطح الخشب وقد يدهن بزيت الكتان إذا كان جافاً بنسبة 1:1 وذلك للوقاية من المؤثرات الجوية وتعالج هذه الأخشاب بتجهيزها قبل طلائها بالزيت وتشبيعها بمادة واقية من الحشرات وذلك في الأماكن التي يكثر فيها التسويس بالنسبة للأخشاب وقد تمعدن الأخشاب بتركها في محلول سائل الزجاج بنسبة 20:1 يوم لمدة أربع ساعات ثم تترك في مكان غير رطب ومعرض للهواء كي تجف. – **محمد حماد**: تكنولوجيا التصوير ، ص163.

(2) يعد الزجاج المعشق للخشب من الفنون الحديثة العهد حيث كانت بداية ظهور الزجاج المعشق بالخشب في مصر في القرن التاسع عشر . – **عبد المنصف سالم نجم**: قصر حبيب سكاكيني، ص153.

الحشوة الصغيرة بين الرأس السفلى للباب والرأس الوسطى نفذت الرسوم الزيتية عليها باللون الأزرق الباهت ومثلت زخارفها رسوم نباتية تمثل الأشجار ويوجد تناسق وتناسب بين هذه الألوان على الأبواب والزخارف الجصية والألوان داخل القاعات.

باب في الطابق الثاني:

من الناحية الغربية يوجد باب ذو مصراعين خشبيين ومدهون باللاكيه[1] الأخضر الفاتح ويوجد في الحشوة الكبيرة بين الرأس الوسطى والرأس العليا داخل إطار خشبي رسم لامرأة على الطراز الإغريقي داخل مرآة وهي مزخرفة بطريقة الحفر البارز ومثبتة على حشوة الباب ويظهر هذا في اللوحة (133) بالنسبة لمقاسات الأبواب فيها نفس المقاسات عرض الضلفة 67سم ، وطولها 2.70متر.

باب القاعة العربية في الطابق الثاني:

باب خشبي يتكون من مصراعين وطول كل مصراع 2.70م وعرض الضلفة 67سم وزخارف المصراعين متماثلان لوحة (144) ويحتوي المصراع على حشوتين محصورتين بين قوائم ورؤوس المصراع ويوجد حشوة صغيرة مستطيلة تحتوى على زخارف إسلامية لطبق نجمي في المنطقة المحصورة بين الرأس السفلي والرأس الأوسط للباب والمحددة بإطار خشبي في عظم الباب ونفذت بأسلوب التجميع والتعشيق ويعلوها حلية مستقيمة ثم إطار خشبي آخر بين الرأس الوسطى للباب والرأس العليا لزخرفة الجفت المسدس اللاعب ويزينها رسم بالزيت على الباب

([1]) لقد ظهر في العصر الصفوي أسلوب اللاكيه في زخرفة الأخشاب وفي الحقيقة أن هذا الأسلوب يتبع إلى حد كبير فن التصوير الإسلامي أكثر من فن زخرفة الأخشاب ذلك أن قوام زخرفته عبارة عن مناظر تصويرية متعددة الألوان تمثل مدرسة التصوير الصفوية أحسن تصوير. –**سعاد ماهر**: الفنون الإسلامية، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص327.

بـاللون الأخضـر والأحمـر والأزرق علـى أرضـية صـفراء وقـوام هـذه الزخـارف زهـرة القرنفـل والورقـة الرمحيـة المسـننة وزهـرة اللالـة وشـقائق النعمـان فـي أشـكال متتاليـة فـوق بعضـها الـبعض ويتـوج زخرفـة الزهـور عقـد مفصـص بـاللون الأخضـر الفـاتح قـوام زخرفـة كوشـتيه زخـارف نباتيـة عربيـة مورقـة مسـماة بالأرابيسـك[1] ويوجـد علـى جـانبي المصـراعين بـروز خشـبي علـى الحـائط يحتـوى علـى نفـس الزخـارف ونفـس تقسـيم مصـراعي البـاب ويعتبـر تجليد للحـائط بالخشـب ولكـن الحشـوة العليـا والتـي تحتـوى علـى رسـم بالزيـت فقـوام زخرفتهـا مجموعـة مـن الأوراق النباتيـة المسـننة بـاللون الأخضـر ويتفـرع منهـا فـروع تشـبه الطـراز الرومـي فـي الزخـارف ويتوسـطها زهـرة القرنفـل بـاللون الأزرق الـداكن وكـذلك فـروع أوراق نباتيـة تخـرج منهـا زهـرة الرمـان بـاللون الأزرق وبهـا نقـاط حمـراء بالتبـادل وتـذكرنا هـذه الزخـارف بالأسـلوب الزخرفـي التركـي المسـتخدم فـي البلاطـات الخزفيـة فـي متحـف الخـزف الإسـلامي علـى المـدافي الخزفيـة بقصـر الأميـر عمـرو إبـراهيم ويتضـح لنـا هـذا فـي المدفئـة الثالثـة هنـاك[2] أمـا الإطـار الخشـبي الـذي يعلـو البـاب فعبـارة عـن صـف واحـد مـن المحاريـب الخشـبية بـاللون البنـي يـزين داخلهـا زخـارف نباتيـة بـاللون الأخضـر والأصـفر المنفـذة بالرسـم بالزيـت يعلوهـا شـكل عقـد نصـف دائـري يعلوهـا العنصـر الزخرفـي المسـمى بالشـرفات ويزخـرف كوشـة العقـد مـن الـداخل أشـكال أمـواج منكسـرة بـالحفر البـارز ثـم فـي منتصـف العقـد نصـف

([1]) الأرابيسك هو لفظ أجنبي أطلقه مؤرخو الفن من الأوروبيين على نوع معين من الزخرفة الإسلامية والكلمة العربية التي يجب أن تستعمل بدلاً من هذا اللفظ الذي شاع بين مؤرخي الفن الإسلامي من العرب هي كلمة توريق سواء كانت العناصر الزخرفية نباتية أو كتابية أو حيوانية لأن هذه الكلمة تعني النمو والتكاثر ولا تزال كلمة التوريق مستعملة في اللغة الإسبانية حتى اليوم للدلالة على هذه الزخرفة. - **حسام هزاع**: التحف الخزفية التركية، ص77.
- **محمد عبد العزيز مرزوق**: الفنون الزخرفية، ص10،11. - **سعاد ماهر** : الخزف التركي، ص65،66.

([2]) **حسام هزاع**: ص108، لوحة رقم 62، ص186.

دائـرة تحتـوى علـى شـكل شـمس تخـرج منهـا الأشـعة الشمسـية بـاللون البنـي الفاتح والبني الغامق والأصفر ويظهر هذا في اللوحة (144).

القاعة العربية:

عقـد حديـد زهـر مفصـص "طـراز أندلسـي" عرضـه 3.25م يفصـل بـين غـرفتين فـي القاعـة العربيـة بالطـابق الثـاني ويزخـرف إطـار العقـد أنصـاف دوائـر بـاللون الزيتـي ويزخـرف كوشـة العقـد زخـارف نباتيـة تمثـل أوراقـاً نباتيـة بـاللون الأزرق والأخضـر والأفـرع بـاللون الأبـيض ويتوسـطها طبـق بـاللون الأحمـر يزخرفـه أشـكال هندسـية علـى شـكل دائـرة فـي الوسـط وأشـكال مسـتطيلات[1] تحتـوى علـى معينـات وتتقـاطع مـع بعضـها الـبعض فتكـون شـكل نجمـة بعشـر رؤوس مدببـة ويتكـون فـي مجملهـا شـكل هندسـي رائـع يتوسـطه خمـس زهـرات قرنفـل بـاللون الأبـيض ويلاحـظ أن الفنـان خلـق نوعـاً مـن التنـاغم والتناسـب بـين هـذا العقـد والسـقف المزخـرف بـالجص[2]. لوحة (145). ونفذت الزخارف بأسلوب الحفر المفرغ.

---

(1) لقد ظهر في أواخر العصر الفاطمي أسلوب زخرفي جديد في نقوش الأسطح الخشبية لتظهر أشكال نجمية سداسية بها زخارف نباتية يجمعها الفنان بعضها إلى بعض لتكون الشكل الهندسي المطلوب وأحسن مثل لذلك محراب السيدة نفيسة المتنقل الذي صنع في أواخر العصر الفاطمي. وتزين واجهة المحراب حشوات بداخلها زخارف من التفريعات النباتية الدقيقة العميقة الحفرة وتكون كل ست حشوات منها شكلاً نجمياً ويعد هذا المحراب أقدم قطعة خشبية ظهر فيها هذا العنصر الزخرفي الهندسي الحديد. - **نعمت إسماعيل علام**: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ص118.

(2) قد تأثر السقف في قصر حبيب سكاكيني بطراز عصر النهضة في أوروبا حيث قامت الأسقف الخشبية تبطن من الداخل بالجص وكانت الأسقف إما أفقية أو معقودة وكانت تزخرف بالنحت البارز أو التصوير وكان السقف يعالج من الخارج بعناصر متنوعة حسب كل قطر. - **عبد المنصف سالم نجم**: قصر حبيب سكاكيني، ص101.
Fletcher (B): A history of architecture 17th London, 1961, p. 662.

باب من الخشب ومصاريعه معشقة بالزجاج:

في القاعة العربية باب ذو مصراعين طول الضلفة 3م وعرض الضلفة 1م وبه حشوة في الجزء السفلي محصورة بين قوائم ورؤوس المصراع وزخرفتها أطباق نجمية محصورة بين الرأس السفلي والرأس الوسطى للمصراع في عظم الباب ويوجد بين الرأس الوسطى والرأس العليا للمصراع لوح زجاجي ملون باللون الأصفر والأزرق والأحمر ومعشق في الرصاص داخل الإطارات الخشبية باب من القاعة العربية يفضي إلى الفرندة في الطابق الثاني ويعلو هذا المصراع عقد مستطيل من الخشب طوله 1.10م وعرضه 2م وبه ألواح زجاجية معشقة بالرصاص وتحتوى على بعض الألوان والزخارف الموجودة في الأسفل ويحيط الباب من الجانبين عمودين من الخشب طول كل منهما 4.20م وعرضهما 22سم ويزين الجزء الأسفل من قاعدة العمود ذات الشكل المستطيل رسوم زخرفية هندسية نفذت بالزيت باللون الأصفر ومحددة باللون البني الغامق على أرضية بنى فاتح ثم يعلو القاعدة حلية خشبية بارزة على شكل مربع يعلوها بدن العمود ويمثل شكل جذع نخلة حتى رأس العمود وقمته تمثل التاج فيها شكل أوراق نخيلية خشبية يعلوها إطار نصف سداسي ثم حلية خشبية أخرى بارزة متصلة بالسقف لوحة (134).

حجاب خشبي:

حجاب خشبي طوله 2.20م وعرضه 1.95م في الصالة الصغيرة الجنوبية الغربية بالطابق الثاني. ويتكون هذا الحجاب من ثلاثة مصاريع بالطول مصراعين ثابتين كل منهما بعرض 43سم والأوسط متحرك بعرض 77سم. أكبرها أوسطها وتحتوى الثلاثة مصاريع على نفس الزخارف وبالنسبة للمصراع الأوسط ، فالجزء الأسفل تتوسطه حشوات خالية من الزخارف ،أما الجزء العلوي منه فتحتوى قوائم ورؤوس المصراع

زخارف خشبية عبارة عن وحدات خشبية صغيرة محفورة ومعشقة مع بعضها البعض الخرط الميموني بين إطارين مستطيلين يعلوهما وحدات خشبية مربعة يتوسط كل منطقة دائرة معشقة بالزجاج الملون مرتين بأشكال الصلبان وأشكال نباتية وهندسية ويحتوى هذا المصراع على ستة مربعات يفصل بينها رؤوس مصاريع خشبية ذات وحدات خشبية معشقة ومنفذة بأسلوب الخرط الميموني[1] لوحة (135).

صندرة خشبية بالطابق الثاني:

الجزء العلوي الذي يعلو الباب بعد الحجاب:

ثلاثة دواليب خشبية أحدهم أعلى الباب المؤدي إلى الشرفة الجنوبية والدولابين الأخريين إلى الجانبين ويمثلان شكل عقد مستقيم وعرض الدولاب 155سم وارتفاعه 87سم ويرتكز هذا العقد المستقيم على عمود من كل جانب ذات قاعدة وبدن وتاج وطول العمود 2.75م وقد طعم بدن العمود بالصدف والعاج ويحتوي العقد المستطيل على أربعة إطارات خشبية تمثل القوائم والرؤوس ثم إطار خشبي أفقي ورأسي يكتنف زخارفهماالخشبية الخراطة الدقيقة وتمثل خرطاً صليبياً معكوفاً وأنصاف

([1]) ظهر أسلوب الخرط في زخرفة الأخشاب في العصر المملوكي والعثماني خاصة في نوافذ وفتحات المباني والعمائر السكنية. سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص326 والخرط الميموني أيضاً هو أكثر أنواع الخرط شيوعاً في عمائر الفترة المملوكية الجركسية وأيضاً في الفترة العثمانية بالقاهرة، **ربيع خليفة**: فنون القاهرة ص173 ويجب أن نشير إلى أن أسلوب صناعة خشب الخرط هي صناعة قديمة – وإن الرغبة في الحصول على تأثيرها الجمالي بدأت في بعض قطع الأثاث في عصر توت عنخ آمون وأقدم قطعة في مصر في العصر الإسلامي تعود إلى الفترة الأيوبية وقد تطورت هذه الصناعة ووصلت إلى أجمل نماذجها في القرن 15م وقد استعمل الخشب الخرط في عمل المشربيات والحواجز الخشبية للمقصورات في المساجد والكراسي والدواليب. – **أبو صالح الألفي**: الفن الإسلامي، دار المعارف بمصر، 1969، ص283 وتعتبر صناعة المشربيات وخراطة الأخشاب إحدى التحف الإسلامية الفريدة -**محمود النبوي الشال، مها محمود النبوي الشال**: الفنون التشكيلية ، ص59.

صليب ويتوج زواياه الأربع شكل هندسي مربع قام المطعم[1] بتطعيمه بالصدف على شكل ترس مثمن بالصدف والعاج ويزين الدولاب من الجانبين عقد مفصص خشبي يرتكز على عمودين داخل بانوه خشبي مستطيل ثم مربعين كبيرين يحتوى كل منهما على زجاج معشق في الخشب بطريقة حرف (T) بالإنجليزية وتشكل في مجملها معين يتوسطه زجاج شفاف وهذه الوحدة الزخرفية الهندسية تسمى المفروكة ويزخرف أعلى العقد المستطيل شكل زخرفي من الخشب المحفور بزخارف الأرابيسك العربية المورقة تمثل نصف دائرة باللون البني. ونفذت بأسلوب الحفر المفرغ لوحة (136).

النوافذ الخشبية:

إن معظم نوافذ القصر لها ضلف خشبية مكونة من الزجاج الملون المعشق بالخشب وأبرز هذه النوافذ هي النافذة الجنوبية بقاعة الاحتفالات بالطابق الأول وتحتوى زخارف على نفس الزخارف على مصراعي الباب الواصل بين قاعة الاحتفالات ومصراعي الباب الواصل بين الحجرة الشمالية الشرقية الدائرية والفرندة الشمالية للقصر[2]. ويتكون من أربع ضلف خشبية كل ضلفتين بعرض 74سم وعرض الضلفة الواحدة 38سم وعرض النافذة 15سم وطول النافذة 2.20م من غير العقد المستقيم وارتفاع العقد 1م. لوحة (137) ، (138) وأما بالنسبة للجزء السفلي من الباب فهو عبارة عن بانوه خشبي يحتوى على حشوة خشبة مستطيلة نفذت

([1]) نظراً إلى تعدد طرق صناعة النجارة تفرعت هذه الصناعة إلى عدد من التخصصات فعرف المطعم والمرصع أو الرصاع وصانع الزرنشان والصدفجي والخراط والأويمجي والنقاش والحفار والدهان ووصلت كثير من أسماء النجارين المسلمين عن طريق المصادر الأدبية والكتابات الأثرية ولاسيما بوصفها توقيعات على إنتاجتهم.

- **حسن الباشا:** موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، جـ2، 271

([2])**عبد المنصف سالم نجم:** قصر حبيب سكاكيني ص ص 156، 157.

زخارفها بالرسم بالزيت علىالخشب باللون الأزرق والأصفر والأحمر للورود والزهور والفرع النباتي على أرضية باللون الوردي يعلوها مصراعا الباب الذي يحتوى كل مصراع فيه على ضلفتين تحتوى كل منهما على 3 أشكال خشبية تميل إلى الاستطالة مكونة من قوائم خشبية ومعشق بها زجاج ملون باللون الأزرق والأحمر والأصفر يعلوها عقد خشبي وزخرفة كوشة العقد بثلاث مناطق من اليمين واليسار شبه مثلث تخرج منه زخارف الأويمة باللون الأبيض والذهبي والتي تمثل أشكال زهور وفروع نباتية حلزونية[1] متأثرة بزخارف عصر النهضة يتوسطها شكل قلب ولكن الزخارف الخشبية تمثل شكل بطة ذات[2] أجنحة على شكل أوراق نباتية حلزونية ملتصقة بعضها البعض فتكون هذا الشكل باللون الأبيض والذهبي ويوجد بداخل هذه الزخارف الخشبية الزجاج المعشق عليه زخارف الزهور باللون الأزرق والأحمر والأصفر وكذلك أفرع نباتية أما الإطار الخارجي فهو من الجص.

نافذة خشبية في الدور الأول من الجهة الغربية:

تتكون من أربعة مصاريع خشبية من الشيش طول الضلفة 3م وعرض الضلفة 32سم ويعلوه من أعلى عقد مدبب وارتفاع العقد 1م والعقد عرض 2.5م لوحة (139)، (140) ونرى الزخارف الخشبية من الخارج المتأثرة بالطراز الإغريقيأو الروماني حيث الفروع النباتية الحلزونية والتي يخرج فيها زهور وورقة الأكنتس والأنتيمون الحلزونية وانحناءات في الفروع

([1]) تنوعت الزخارف الرومانية تبعاً لاستخدامها واقتبست معظم الزخارف الرومانية عن الإغريقية مع تغير طفيف وقد استخدمت ورقة الأكنتس الرأسية الزخارف الحلزونية في مواضع كثيرة أو خط مموج منمنم بأوراق الأكنتس تنتهي بزهرة مستديرة الشكل. - **محمد توفيق جاد، واسيلي حبيب أميرهم**: تاريخ الزخرفة، ص ص 73، 75.

([2]) من العناصر التي تناولها الفن الإغريقي أنهم أكثروا من استخدام حزم من الأوراق والزهور والفواكه التي كثيراً ما يعقد أطرافها ويتخللها شرائط رفيعة كثيرة الانحناءات والفيونكات وأحياناً ما تنتهي برؤوس حيوانات أو طيور أو أصداف البحر. - **سامي رزق بشاي وآخرون**: تاريخ الزخرفة، مطابع الشروق، 1992، ص310.

وفي نهايتها تتحلى برؤوس آدمية لوجه امرأة في قمة العقد وتمثل ورقة الأكنتس شعر السيدة يتدلى على جبهتها يحيطها هذه الفروع النباتية وأوراق الأكنتس المحورة والزخرفة الأخرى أعلى نافذة من الشيش في الطابق الثاني وطول الشيش 2.70م وله أربعة ضلف عرض الضلفة 30سم وعرض العقد المستطيل 1.35م وارتفاعه 85سم لوجه رجل ذى شارب على هيئة فرعين نباتيين ويمثل شعره ورقة الأكنتس الحلزونية ويغطي أذناه أوراق الأنتيمون المحورة والفروع النباتية تحيطه من كل جانب وكذلك الفيونكات الخشبية[1]. ويزين النافذة من الخارج أعلى العقد المستطيل لوحة (141).

السلم الخشبي الحلزوني:

هو سلم مصنوع من الخشب به 85 درجة وعرض الدرجة 67سم وأحياناً 85سم وعرض السلم 1.07م ويقع في منتصف القصر. ويقودنا هذا السلم الحلزوني إلى الطابق الثالث من البرج ويتكون الطابق من مثمنين أحدهما خارجي والثاني داخلي وبين المثمنين يوجد ثمانية أعمدة من الخشب تبرز من السقف لتحمل القبة المركزية لوحة (116) ويظهر السلم الخشبي الحلزوني من أسفله لوحة (142) وفي هذا الطابق أيضاً يوجد غرفة خشبية لوحة (143) تقع في الواجهة الشرقية للقصر ارتفاعها 4 م وعرضها 5.43م والنوافذ الخشبية تتكون من أربع ضلف ارتفاع كل ضلفة 130سم وعرض كل ضلفة 33سم وارتفاع العقد 70سم وارتفاع

([1]) إن استخدام الأوجه الآدمية في مواضع زخرفية يسمى هذا النمط الإغريقي الروماني جريكورمان - محمد توفيق جاد، واسيلي حبيب أميرهم: تاريخ الزخرفة، ص75.

* كثير ما استخدم الفن الإغريقي حلزونات ورقة الأكانتس وزاد وفي توريقه واستدارة أطرافه حتى ازدحمت زخارفه بصورة واضحة مع زيادة البروز في تشكيله وحفره كثيراً ما استخدموا رؤوس النساء والأطفال التي تشكل أجسامها من حلزونات نباتية أهمها الأكنتس والزهيرات. -سامي رزق بشاري وآخرون: تاريخ الزخرفة، ص310.

الـدرابزين الخشـبي 1م وارتفـاع الأعمـدة الخشـبية 4م وواجهتهـا تحتـوى علـى ثلاثـة عقـود ونصـف دائريـة ترتكـز علـى أعمـدة خشـبية ويظهـر فيهـا النوافـذ الخشـبية وترتكـز النوافـذ الخشـبية علـى درابـزين خشـبي مـن الخـارج قـوام زخرفتـه صـف مـن العقـود الخشـبية المسـماة بعقـد حـدوة الفـرس[1]والتـي نفـذت بأسلوب الحفـر المفرغ علـى أعمـدة خشـبية ويوجـد بـين الثلاثـة عقـود 4 أعمـدة خشـبية بـارزة يعلوهـا تيجـان خشـبية يعلـوهم رف خشـبي بـارز وهـذه الغرفـة مدهونة باللون الأخضر بطريقة اللاكيه.

القبة المركزية:

قبـة خشـبية ترتكـز علـى عشـرة أعمـدة خشـبية مربعـة ارتفـاع كـل عمـود 2.70م بالقاعـدة والتـاج وسـمكه 28سـم مربعـة وعقـود هـذه القبـة تمثـل عقـد حـدوة الفـرس لوحـة (116) وأن معظـم أجـزاء هـذا البـرج بنـى مـن الخشـب العزيـزي المـدهون ولعـل السـبب فـي بنـاء هـذا البـرج مـن الخشـب هـو تخفيـف الضـغط علـى الطوابـق السـفلية للقصـر وخاصـة أن هـذا البـرج شـاهق الارتفـاع حيـث يبلـغ ارتفاعـه 42.5م بالنسـبة للسـور الخشـبي فـي الـدور الأخيـر[2] الموجـود بـه القبـة المركزيـة لوحـة (146) وهـو مثبـت فـي الأرضـية الخشـبية وتظهـر زخارفـه بشـكل أربعـة عقـود حـدوة الفـرس المتلاصـقة مـع بعضـها الـبعض وهـو مكـون مـن ثـلاث حشـوات بـالعرض وعـرض الحشـوة الواحـدة 1.02م والارتفـاع 1م وكـل حشـوة تحتـوي علـى أربعـة عقـود ونفـذت بـالحفر المفـرغ ويفصـل بينهـا قـوائم خشـبية وترتكـز العقـود علـى أعمـدة خشـبية تنتهي من أسفلها بأشكال هندسية تمثل المعينات.

([1]) عرف هذا العقد من قديم الزمان ثم ظهر لأول مرة في العمارة الإسلامية في عقود البوائك بالمسجد الأموي بدمشق ولكنه انتشر انتشاراً ملحوظاً في غرب العالم الإسلامي حيث أصبح من مميزات العمائر هناك وجاء إلى مصر مع الفاطميين وظهر في عمائر مدينة القاهرة. – **أبو الحمد فرغلي:** الدليل الموجز لأهم الآثار، ص50.

(2) **عبد المنصف سالم نجم** : قصر حبيب سكاكيني،ص 70.

منـزل الجـوهـري

موقع المنزل:

يقع هذا المنزل في حارة الجوهري المتفرع من شارع السكة الجديدة "جوهر القائد" بالجمالية والشارع الآخر الذي يطل عليه هو حارة المقاصيصي وهو أثر رقم (392) لوحة (147).

وفي سنة اثنين وستين ومائتين وألف أمر العزيز" محمد علي باشا" بفتح شارع السكة الجديدة فلما فتح انقسمت حارة شمس الدولة إلى قسمين ومن هذه الحارة ينزل إلى منحدر يعلو أرض الشارع فهناك دار كبيرة مملوكة للشيخ الجوهري أحد علماء الأزهر المدرسين والصوفيين الواصلين تولى مشيخة الشاذلية بمصر وأقطارها(1) وقد سجل منزل الشيخ الجوهري في عداد الآثار سنة 1982 المجاور لجامع الجوهري أثر رقم 462 بعطفة الجوهري من شارع السكة، وجدده السيد محمد أبو المعالي الجوهري سنة 1262هـ/1846م وكان أصله زاوية للشيخ حسن الجوهري جد المنشئ تعرف بزاوية القادرية فبناها السيد محمد جامكا بجوار منزله.

المنشئ:

هو الإمام الفقيه المحدث الأصولي المتكلم شيخ الإسلام وعمدة الأنام الشيخ أحمد بن الحسن بن عبد الكريم بن محمد بن يوسف بن كريم الدين الكريمي الخالدي الشافعي الأزهري الشهير بالجوهري وإنما قيل له الجوهري لأن والده كان يبيع الجواهر فعرف به. ولد بمصر سنة ست وتسعين وألف واشتغل بالعلم وجد في تحصيله حتى فاق أهل عصره ودرس في الأزهر وأفتى نحو ستين سنة ومشايخه كثيرون ورحل إلى الحرمين في سنة أربع وعشرين ومائة وألف ثم في سنة ثلاثين ومائة وألف

---

(1) **على مبارك:** الخطط التوفيقية، ج3، ص157. -**محمد حسام الدين إسماعيل:** مدينة القاهرة، ص139. -**عباس الطرابيلي:** أحياء القاهرة المحروسة، مكتبة الأسرة، 2003، ص83.

وحمل في هذه الرحلات علوماً جمة وإجازة مولاي الطيب ابن مولاي عبد الله الشريف الحسيني وجعله خليفة بمصر وقد توفي في سنة اثنين وثمانين ومائة وألف يوم الأربعاء ثامن جمادى الأولى وقت الغروب وصلى عليه بالجامع الأزهر ودفن بالزاوية القادرية وأخل درب شمس الدولة رحمه الله[1] وفي موضع منه في سنة سبع وثمانين ومائة وألف توفي ابنه الشيخ أحمد الجوهري ودفن على والده في هذه الزاوية وكان عالماً متقناً وقام بالتدريس في حياة والده وحج معه وجاوره سنة وكان إنساناً حسناً ذا مروة وشهامة ومودة وبر وأخلاق بطبعه.

وفي سنة ثلاث عشر ومائتين وألف توفي ابنه السيد محمد هادي ودفن بها رحمه الله وكان من أعيان البلد وأكابر العلماء وكان هو الركن الأعظم في إتمام المشيخة على الأزهر للشيخ أحمد العروسي وإيثاره على الشيخ عبد الرحمن العريش[2] وأنشأ هذا المنزل في القرن 13هـ/19م.

الوصف المعماري:

تتكون عمارته من طابقين الدور الأرضي والدور الأول وواجهة في الناحية الجنوبية الغربية تطل على حارة الجوهري ومدخل غربي يؤدي إلى المنزل وجزء آخر يطل على حارة المقاصيص المتفرعة من شارع المعز لدين الله ويوجد مدخل في الناحية الجنوبية الشرقية بها وواجهة فرعية في الناحية الشمالية الشرقية تطل على حارة المقاصيص وأخرى الناحية الجنوبية الغربية تطل على حارة المقاصيص شكل 25، 26 ويوجد جزء من المنزل تم ترميمه ومعظم أجزاء المنزل يقطنها سكان.

([1]) **عبد الرحمن الجبرتي:** عجائب الآثار، ج2، ص533-534-536، مكتبة مدبولي، 1997.

([2]) **على مبارك:** الخطط التوفيقية، ج4، ص165-166، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، 2004. - **عبد الرحمن الجبرتي:** عجائب الآثار، ج2، ص734-735. -**محمد حسام الدين إسماعيل:** مدينة القاهرة، ص139.

أشغال الخشب في المنزل

النوافذ الخشبية:

تعتبر النوافذ الخشبية قليلة في منزل الشيخ الجوهري ومعظمها مدمر ومتهالك وقد جددت بعض النوافذ الخشبية بالمنزل.

نافذة خشبية في الطابق الثاني المطل على حارة الجوهري في الجهة الجنوبية الغربية وطول هذه النافذة 230سم وعرضها 80سم وتتكون من جزأين جزء من الخشب البغدادلي وارتفاعه 120سم ومثبت داخل قائمين ورأسين ويتوج الجزء الأعلى منه إطار خشبي مقوس ويعلو هذه النافذة جزءاً لضلفة خشبية يفترض بها وجود زجاج معشق في الخشب داخل قنوات محفورة وارتفاعها 110سم ولكن الزجاج غير موجود لوحة (149).

ونافذة خشبية داخل أحد الغرف داخل المنزل في الجهة الجنوبية بطول 95سم وعرض 76سم وتتكون من الخشب النقي العزيزي ونفذت بأسلوب الحفر المفرغ وعلى شكل مصبعات خشبية تمثل أشكالاً هندسية لمعينات يتوسطها أشكال دائرية مفرغة لوحة 150 وهي بالطابق الثاني.

نافذة خشبية (مشربية):

مشربية من الخشب نفذت بالخرط الميموني وتقع في الجهة الشمالية الشرقية من المنزل وتطل على الجامع وتتكون من أربعة مصاريع خشبية بارتفاع 2.10م وعرضه 2.80م وعرض كل ضلفة 70سم وتتكون من جزء ثابت وجزء متحرك والجزء المتحرك يسحب إلى أعلى لفتح النافذة وطوله 60سم وعرضه 44سم لوحة 151، 152.

ويزين هذا الجزء عقد على شكل رقبة جمل يرتكز على عمودين خشبيين نفذ بالخرط الصهريجي وبقية النافذة نفذت بالخرط الميموني ويغطي الجزء الأعلى داخل قائمين خشبيين نافذة خشبية من الزجاج

المعشق في الخشب داخل قنوات محفورة ومثبت بها ألواح الزجاج لوحة 151.

عقود خشبية:

عقود خشبية تتصل بالمنزل يرتكز عليها سقف رومي مكون من أخشاب البغدادلي المغطاة بالجص وقد سقطت القشرة الجصية من عليها ويوجد في الناحية الغربية من المنزل ومتصل بالجزء الجنوبي الغربي وهما عقدان مدببان يرتكزان على ثلاثة أعمدة خشبية طول كل منهم 3.45م وعرض الواجهة ذات العقدين 3.40م لوحة (148).

بيت الخرزاتي

1299هـ/ 1881م

الموقع:

نظراً لموقعه بين أثرين من أهم الآثارالإسلامية بالمنطقة فقد تم نزع ملكية هذا المنزل من قبل هيئة الآثار وبمعرفة إدارة تفتيش آثار شمال القاهرة وتم تعويض ساكني المنزل أيضاً بمعرفة تفتيش آثار شمال بالتعاون مع المحافظة، وهذا المنزل بموقعه بين أثرين "بيت السحيمي" ومنزل "مصطفى جعفر" بحارة الدرب الأصفر فيقع من الناحية اليسرى بالنسبة للداخل هذه الحارة من شارع المعز فهو بجوار بيت السحيمي من جهة الغرب وبجوار منزل مصطفى جعفر من جهة الشرق وبموقعه هذا تطلب الأمر تطويره ضمن خطة التطوير العامة لشارع المعز والخاصة بحارة الدرب الأصفر ومنطقة بيت السحيمي.

وقد رفضت لجنة حفظ الآثار العربية تسجيله كأثر في سنة 1982 وكان أصحابه يريدون التخلص منه فقررت هيئة الآثار شراءه من أصحابه ويتم هدمه وفي عام 1994 قام أ.د. أسعد نديم أستاذ فلكلور بالجامعة الأمريكية وأكاديمية الفنون سابقاً وهو المسئول عن ترميم بيت السحيمي عن طريق الحصول على منحة من الصندوق العربي للإنماء الاقتصادىوالاجتماعى بإقناع الصندوق بترميم المنطقة كاملة "حارة الدرب الأصفر من شارع المعز إلى شارع الجمالية وأصبح منزل الخرزاتي يتبع المنطقة وكان بمنزل الخرزاتي 24 أسرة وستة دكاكين وقام الدكتور أسعد نديم ببداية استلام المنزل سنة 1997 وقامت وزارة الثقافة بشراء شقق من محافظة القاهرة في مدينة السلام وتم إقناع الأهالي بالتدريج حتى تم إخلاؤهم من المنزل وسكنهم هناك وتم صرف شيك بألف جنيه لكل أسرة مصاريف عزال من ميزانية المشروع وكان ما دفعته وزارة الثقافة للمحافظة

600.000 لكل فرد و 20.000جنيه لعدد 30 شخصا متضمنة تعويض أصحاب الدكاكين 20.000 جنيه لكل صاحب محل و 1000 جنيه مصاريف عزال وبداية 99 تم بداية الترميم وتم الكشف على المنزل من المخاطر الإنشائية وتم إنقاذ المنزل وترميمه بدل هدمه وكل الأبواب جديدة 1999.

ومن واقع الشواهد الأثرية الباقية بالمنزل، فقد وجدنا تاريخاً هو "1299" بالتغشية المعدنية التى تشغل نقش عقد المدخل الرئيس والمؤكد أنه التاريخ الهجري والتاريخ الميلادي الذي يقابله هو 1881م من المعتقد أن هذا التاريخ أحدث أثناء عملية تطوير وإعمار تمت بهذا المنزل والشواهد الأثرية تؤكد أن هذا المنزل أنشئ في فترة إسماعيل وتوفيق من عصر أسرة "محمد على" حيث الزخارف التى تحيط بالأطر الخارجية للأبواب المطلة على فناء المنزل وهي عبارة عن زخارف بارزة في الحجر على الطراز الأوروبي "الباروك والركوكو" ومن المعروف أن هذه الزخارف انتشرت بكثرة في عصر أسرة محمد على في مصر.

المنشئ:

من واقع التسمية فإن هذا المنزل ينسب إما لتاجر "الخرز" الذي يصنع من المسابح وعقود الحلي المختلفة وإما إلى شخص من الترك من إقليم الخرز بوسط آسيا.

وهذا المنزل من واقع ملفات نزع ملكيته بالإدارة العامة للتفتيش آثار القاهرة وملفات العوائد التابعة لحي وسط القاهرة فهو وقف عبد الهادي شحاتة وملك ورثة السيد عبد الهادي.

الوصف المعماري:

هذا المنزل بواجهة قبلية يجاوره من الشرق العقار رقم 21 وهو ضريح سيدي الأربعيني وهو جزء في بناء وبيت السحيمي وله باب يطل على حارة الدرب الأصفر.

ويجاور المنزل من جهة الغرب المنزل رقم 25 حارة الدرب الأصفر وهو منزل مصطفى جعفر الأثري.

ويأسفل منزل الخرزاتي أربعة دكاكين كما جاء في وصف دفاتر العوائد في حين الموجود حالياً بواجهة المنزل المطلة على حارة الدرب الأصفر ثلاثة دكاكين تؤدي إلى ممر يفتح على اليمين بباب على فناء المنزل والمدخل والممر والذي يفتح على الفناء يكون المدخل المنكسر BentEnterance الذي حافظ عليه المعمار الإسلامي خصوصاً في البيوت لتوفير الخصوصية التى يحرص عليها الدين الإسلامي.

وغرض المنزل سكن حيث توجد بالمنزل على يسار الداخل حجرة مخزن وحجرة سكن ويطل على الفناء حجرة يمنى وصندرتين قبليتين ثم حرملك شرقي و بالدورالأرضي أربع وحدات رقمت من على اليمين منها الوحدة رقم 3 حجرتين ثم مرحاض وحجرتين فرادى.

والسلم البحري يؤدي إلى دور ثان به حجرة وشقة حجرتين وصالة والسلم القبلي يؤدي إلى الدور الثاني أيضاً بنفس الوضع السابق، والدور الثالث يحتوي على شقتين شقة على اليمين خمس حجرات وخزنتين وصالة وشقة على اليسار سكن مشترك وهي سبع حجرات وصالة وفسحة كشف سماوي. والدور الرابع به شقتين شرقية خمس حجرات وصالة والمنافع، وشقة حجرة وصالة والمنافع، والخامس سطوح كشف سماوي[1] لوحة (153).

([1]) **المجلس الأعلى للآثار**: قطاع الآثار الإسلامية والقبطية، تفتيش آثار شمال القاهرة، إدارة التوثيق الأثري، ملفات عوائد حي وسط، ملفات نزع الملكية. **أسعد نديم**: المسئول عن ترميم حارة الدرب الأصفر من شارع المعز إلى شارع الجمالية عن طريق الصندوق العربي للإنماء الاقتصادي والاجتماعي.

أشغال الخشب في المنزل

الأسقف الخشبية

هو سقف خشبي من الخشب النقي العزيزي وهو من أصل بناء المنزل وطوله 6.72م وعرضه 4.20م وتقع هذه الغرفة في الدور الأرضي في الجهة الجنوبية الغربية. هو سقف رومي ذو ألواح خشبية مثبتة في العوارض الخشبية الحاملة للسقف ويرتكز على إزار خشبي ونفذت الزخارف بأسلوب الحفر البارز ويزينه الإزار الخشبي رسم لأنصاف قباب باللون الأصفر، ويتوسط السقف صرة خشبية على شكل بيضاوي وتتكون من ثلاثة مستويات ويزين الصرة زخارف أشعة الشمس المنفذة بطريقة الحفر الغائر ويحيط الصرة الخشبية شريط زخرفي بيضاوي يمثل شكل جامة يتخلله زخارف لورود وأزهار نفذت بطريقة التلوين باللون الأحمر على أرضية سوداء على الألواح الخشبية للسقف ويخرج من الصرة أشعة باللون الأسود رسمت زخارفها باللون الأحمر والأصفر لزهرة اللالا التي تخرج منها شرائط نباتية لفيونكات تتصل بزهور ونبات ذات ألوان زاهية ويحيط أشعة الشمس شكل بيضاوي باللون الأسود عليه زخارف زجزاجية. وفي أركان السقف الأربعة أشكال زخرفية هندسية تمثل شكلاً هرمياً حددت إطاراته بنفس الزخارف الزجزاجية ويتكون من ثلاثة مثلثات ذات تقويسة في القاعدة ويزين داخل المثلث في زاويته ربع قرص شمس يخرج منها أشعة الشمس بشكل متعرج ونفذت معظم الزخارف باللون الأحمر والأصفر والأسود لوحة (160، 159).

الأبواب:

معظم الأبواب الموجودة داخل المنزل مجددة سنة 1999 ولكنها تأخذ الطراز الإسلامي(1) ولذلك أشير إليها حيث إن كل باب يختلف عن الآخر.

باب المدخل الرئيس:

وهو من الخشب النقي العزيزي وحديث ويقع في الواجهة الجنوبية المطلة على حارة الدرب الأصفر طول الباب 2.90م وعرضه 2.85م ويزين الباب زخرفة المعقلي المائل والمفروكة ويتوسطه مستطيل خشبي يزينه زخرفة المعقلي المعكوف لوحة (155) ونفذت بطريقة التجميع والتعشيق.

باب الغرفة الشمالية:

في الدور الأرضي وهو من الخشب النقي العزيزي ويقع في الواجهة الشمالية في الفناء الداخلي للمنزل وطوله 2.80م وعرض المصراع 57سم ويتكون من مصراعين وحصرت الحشوات الخشبية بين قوائم ورؤوس المصراع ويزين المصراع زخرفة المعقلي المائل والمفروكة لوحة (156) ونفذت بطريقة التجميع والتعشيق.

باب الغرفة الشرقية:

في الدور الأرضي وهو من الخشب النقي العزيزي ويقع في الواجهة الشرقية في الفناء الداخلي للمنزل وطول المصراع 2.10م وعرض المصراع 55سم ويتوجه عقد خشبي بارتفاع 80سم ونفذت بأسلوب الحفر المفرغ لشكل هندسي يمثل الزخرفة الإسلامية ويتكون من مصراعين

---

(1) **أسعد نديم**: الدكتور المسئول عن ترميم حارة الدرب الأصفر من شارع المعز إلى شارع الجمالية عن طريق الصندوق العربي للإنماء الاقتصادي والاجتماعي.

وحصرت الحشوات الخشبية بين قوائم ورؤوس المصراع ويزين المصراع زخرفة المفروكة وزخارف كندات خشبية لوحة (157) ونفذت الزخارف بطريقة التجميع والتعشيق.

باب الغرفة الغربية:

في الدور الأرضي من الخشب النقي العزيزي ويقع في الواجهة الغربية في الفناء الداخلي للمنزل وطول المصراع 2.25م وعرضه 95سم ويتكون من مصراع واحد ويحصر قوائم ورؤوس المصراع 3 حشوات خشبية ويزين الحشوات من أسفل إلى أعلى في الحشوة الأولى زخرفة هندسية تسمى بزخرفة البواكير والحشوة الثانية زخرفة خشبية لحرف Y باللاتيني والحشوة العليا أسفل الرأس العليا للباب لزخرفة هندسية إسلامية لوحة (158) ونفذت الحشوات بطريقة التجميع والتعشيق.

النوافذ الخشبية:

<u>النافذة الخشبية في الدور الأرضي:</u>

أصلية وتتكون من طرفين وتطل على داخل الفناء وطول النافذة 2.10م وعرضها 78سم وجزء من الخشب البغدادلي الجزء الخشبي 1م وهو من الخشب البغدادلي ومثبت داخل قائمين ورأسين للنافذة ويوجد أسفله جزء من ضلفة خشبية بها زجاج معشق داخل قنوات محفورة وارتفاعها 1.10م لوحة (153).

<u>النافذة الخشبية في الدور العلوي:</u>

وتتكون من جزأين وتطل على داخل الفناء وطول النافذة 2.65م وعرض النافذة 1م وتتكون من جزأين جزء من الخشب البغدادلي وهو الجزء الأسفل من النافذة بطول 1.30م ومثبت داخل قائمين ورأسين للنافذة ويوجد أعلاه جزء من ضلفة خشبية بها زجاج معشق داخل قنوات محفورة وطوله 1.35م لوحة (153).

ثلاث نوافذ خشبية (مشربية):

توجد الثلاث نوافذ في الشرفة في الطابق الثاني وهي جديدة وطول النافذة الواحدة 2.07م وعرضها 85سم ونفذت الزخرفة بأسلوب الخرط الميموني والنافذة الوسطى تحتوي على مشربية بارزة تأخذ شكلاً هندسياً مضلع والجزء الطولي بالنافذة الخشبية طوله 152سم والجزء الأفقي الذي يعلوه طوله 55سم وقد صممت عام 1999 في ترميم المنزل لوحة (154).

منزل عائلة عوف

الموقع

يقع منزل عوف في 11 درب قرمز من ش المعز لدين الله الفاطمي قسم الجمالية محافظة القاهرة وهو عبارة عن بوابة تؤدي إلى عدة مباني وحوش سماوى وهو يتكون من ثلاثة أحرمة. وقد صدر له قرار رقم 3 لسنة 89 ملف رقم 8301/6/21 من حي وسط القاهرة والذي يفيد بالموافقة على هدم غرف السطح بالحرمين الثاني والثالث وتنكيس على باقي العقار تنكيساً شاملاً.

المنشئ:

أنشأه أحد أفراد عائلة عوف في أواخر القرن التاسع عشر وعائلة عوف هي عائلة تعمل بالتجارة وخاصة في مجال تجارة الملابس القطنية بشارع الحسين ولها محلات كبيرة في خان الخليلي يتولى إدارتها الأحفاد(1) ويظهر من واجهته تأثر الزخارف بالباروك والركوكو على عمارته التى ظهرت في بداية عصر محمد على لوحة (161).

وصف المنزل:

إن جزءاً من المنزل يلاصق مباني حرم قصر الأمير بشتاك من الجهة الشرقية وأن مباني القصر الأثري يتم الدخول إليه من بوابة متسعة تؤدي إلى فسحة سماوية على يمينها القصر وعلى شمالها منزل عوف ومقيم به سكان وطبقاً للخريطة فإن العقار 11 أ حرم الأثر وكذا العقار رقم 11 درب القرمز، هو منزل عوف ويتكون من أربعة عقارات قائمة وأصل بوابة منفصلة عن مدخل القصر الأثري وكذا يوجد مبنى خاص مكون من دورين ضمن مجموعة هذه المساكن الخاصة بالمنزل 11 درب قرمز وهذا المبنى الأخير ملاصق لحدود حرم قصر الأمير بشتاك وهو عبارة عن محل بخمسة أبواب والحائط مشترك بين الأثر الملاصق والمحلات، وهذه المحلات مكونة من دور أرضي وسندرة وتأخذ رقم (5) ولا يمكن هدمها حيث إنها تؤثر على وضع الأثر ويكتفى بإزالة غرف السطوح

---

(1) بسؤال أحد أحفاد الجد الذي قام ببناء هذا المنزل قام بإعطائي هذه المعلومة ولكنه رفض أن يعطيني أي أوراق رسمية نتيجة للقضايا والمشاكل الخاصة بهذا المنزل.

وتتكيس العقار تنكيساً شاملاً بالنسبة للعقار رقم (4) وأن العقار الكائن بالجهة القبلية بالعقار 11 درب قرمز والمرقم 4 جانبه الغربي ملاصق أيضاً للأثر قصر الأمير بشتاك وهو بارتفاع ثلاثة أدوار بالأرضي(1).

ويظهر من واجهته التأثر المعماري بفن الباروك والركوكو التى ظهرت خلال القرن التاسع عشر بداية من عصر محمد على لوحة (161).

الأشغال الخشبية في المنزل

النوافذ الخشبية:

نوافذ على الواجهة الرئيسة للمنزل غير المهدمة والمطلة على حارة درب قرمز تتميز بأنها من ضلف خشبية للشيش ويتوجها عقد نصف دائري نفذت زخارفه بالحفر المفرغ لزخارف نباتية تمثل أفرعاً وأوراقاً نباتية محورة ويتوسطها قائمين خشبيين على شكل صليب بقسم العقد على أربعة مناطق ويزين أسفل العقد إطار خشبي بارز يتدلى منه شرفات خشبية منفذة بالحفر المفرغ لوحة (161).

نافذة خشبية:

على نفس الواجهة المطلة على حارة درب قرمز وتتكون النافذة من جزأين الجزء العلوي يتوسطه بانوه خشبي من الخشب البغدادلي مثبت داخل قوائم ورؤوس النافذة ويحيطه قائمين ورأسين يتخللها زخارف هندسية نفذت بأسلوب الحفر المفرغ ويحتوي القائمان والرأسان على نفس عدد الحشوات أربعة في كل جانب ويتخلل الزخارف الهندسية أوراقاً نباتية والجزء الآخر من النافذة خلف النافذة الخشبية عبارة عن ضلف خشبية بها زجاج معشق يمكن سحبها إلى أعلى وأسفل والنافذة الأخرى تحتوي على نفس الزخارف الخشبية ولكن في الجزء الأسفل يتوسطها بروز خشبي على شكل مضلع ويزين ما بين البانوهات الخشبية زخارف جامات تتداخل من قممها فيما بينها ويتوسط كل جامة ورقة ثلاثية ويزين منتصف هذه الزخارف شكل معين يتوسطه صليب مفرغ ونفذت الزخارف بأسلوب الحفر المفرغ لوحة (162).

---

(1) تقرير هندسي في الدعوى رقم 2991 لسنة 1989م كلي جنوب القاهرة مرفوعة من شركة مصر للتأمين ضد وزير الإسكان بصفته مقدمة من لجنة خبراء محمود صيام و جانيت يونان وشادية فتحي، مصلحة الخبراء، إدارة خبراء وسط القاهرة، وزارة العدل.

الفصل الثالث

الأشغال الخشبية في أسبلة

القاهرة المدنية في القرن

التاسع عشر

السبيل كلمة مشتقة من أسبل الماء أى (صبه)[1] وقد ذكر حسن الباشا أن البعض يقصد من إنشاء السبل أن يكون وسيلة للإشادة بالمنشئ خاصة إذا كان ذا مركز سياسي أو اجتماعي مرموق أو يطمع في التقرب للناس والثناء عليه وتشغيل السبيل وتجهيزه وإدارته وصيانته كانت تستلزم الأموال للصرف عليه فكان منشئ السبيل يوقف على سبيله ما يلزمه من عقار أو أرض تعطيه الأموال اللازمة[2]والأسبلة منشآت معمارية عمرانية كان لها دور مهم في المجتمع الإسلامي سواء من الناحية الدينية أو الصحية أو السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية[3] والمراد هنا المواضع الموقوفة المعدة لأن يوضع فيها الماء المسبل أى المجعول في سبيل الله وتارة يكون بخصوص الشرب وتارة للنفع العام على حسب شرط الواقف وهي من الأعمال الخيرية الجاري ثوابها على أربابها حتى بعد الموت ما دامت باقية منتفعاً بها ابن آدم[4].

ومن أقدم الأسبلة التى مازالت باقية بالقاهرة هو سبيل السلطان الناصر محمد بن قلاوون الملحق بمدرسة المنصور قلاوون بالنحاسين أو شارع المعز لدين الله الفاطمي حالياً[5].

وجرت العادة في عصر المماليك أن يبنى فوق السبيل كتاب لتعليم الأطفال[1] ويتألف السبيل من ثلاثة أجزاء هي الصهريج وحجرة

([1]) **حسن الباشا**: المدخل إلى الآثار الإسلامية، 1988، ص163.

(2) **محمود حامد الحسيني**: الأسبلة العثمانية، ص5.

(3) **محمود حامد الحسيني**: نفس المرجع، ص5.

(4) **على مبارك**: الخطط التوفيقية، ط، دار الكتب، ج6، ص166.

([5])**عبد الرحمن زكي**: الأسبلة الأثرية في القاهرة، مجلة كلية الآثار العدد الثالث1977، القاهرة، ص58. -**حسن الباشا**: المدخل إلى الآثار الإسلامية، ص163. -**محمد إسماعيل طربوش**: الأسبلة، ص47.

السبيل و قد يكون السبيل مبنى مستقلا و قد يلحق بمنشأة مثل مسجد أومدرسة أو خانقاة وفي العصر العثماني تزايدات أعداد الأسبلة بشكل ملحوظ[2] فقد قدرها أندريه ريمون بحوالي ثلاثمائة سبيل وكان ذلك في عام 1214هـ/ 1806م وكان معظمها عبارة عن مبان جميلة تضم ثلاثة طوابق في الطابق الأعلى يوجد الكُتَّاب وهو مدرسة ابتدائية يتعلم فيها الصبيان القراءة والكتابة أما في الطابق السفلي تحت الأرض فكان هناك صهريج يفرغ فيه جماعة السقايين قربهم التى يحضرونها على ظهور الجمال وفي مستوى الشارع أعدت أحواض خارج السبيل يقصدها السيدات ليأخذن ما يلزمهن من الماء مجاناً وكان يلحق بهذا السبيل أحواض جميلة المنظر خصصت لسقاية الماشية[3].

وأن ما بقي من أسبلة العصر العثماني بالقاهرة ما يربو على سبعين سبيلاً[4] واستمرت فكرة إلحاق الأسبلة بالمنشآت المختلفة كالمساجد والمدارس والوكالات كما استمرت أيضاً الأسبلة المستقلة ويعتبر سبيل خسرو باشا 942هـ/ 1535م بالنحاسين هو أول سبيل عثماني مستقل في القاهرة حتى الآن[5] وقد ساد في ذلك العصر الطراز المحلي الموروث عن العصر المملوكي ويتمثل هذا الطراز في تخطيط السبيل وشكل الواجهة وزخارفها واستمر هذا الطراز حتى منتصف القرن الثامن عشر ثم بدأ يظهر الطراز الوافد في تخطيط الأسبلة وشكل واجهتها التى تأخذ هيئة نصف دائرية[6].

---

(1) **حسن الباشا**: المدخل إلى الآثار الإسلامية، ص163.

(2)**على مبارك**: الخطط التوفيقية،ج 1 ص243.

(3) **أندريه ريمون**: فصول من التاريخ الاجتماعي للقاهرة العثمانية،ترجمة زهير الشايب،القاهرة ص102.

(4) **محمود الحسيني**: الأسبلة العثمانية، ص9. -**حسن الباشا**: المداخل إلى الآثار الإسلامية، ص164.

(5) **محمود الحسيني**: الأسبلة العثمانية، ص132. -**محمد إسماعيل طربوش**: الأسبلة، ص49.

(1) **محمد إسماعيل طربوش**: الأسبلة، ص49.

وقد استمرت الأسبلة المتبقية التى أقيمت في العصرين المملوكي والعثماني تقوم بنفس وظيفتها في القرن التاسع عشر الميلادي وذلك من ريع الأوقاف الموقوفة عليها، وقد بلغ عددها وفقا" لما ذكره على مبارك " في أواخر القرن التاسع عشر بمدينة القاهرة مائتان سبيل وأيام الفرنساوية مائتان وخمسة وأربعون سبيلاً "(1).وهناك سبيل المصاصة الذي لم يظهر من قبل في أسبلة العصر المملوكي ولكنه يعتبر من الإضافات التى لحقت بالسبيل في العصر العثماني والقرن التاسع عشر وهو عبارة عن لوح الحجر أو الرخام يحتوي على بزبوز أو بزبوزين من النحاس ومثبت في الواجهةالخارجية للسبيل ويتصل هذااللوح بحوض كبير مربع أو مستطيل أيضاً من الحجر الرخام بداخله حجرة التسبيل وأحياناً بخارجها أى في ملاحقها ويتم تزويد هذا الحوض بالماء من الصهريج وأُقدم مثال بقي لنا من العصر العثماني حتى الآن لسبيل المصاصة هو ذلك الحجر المصاصة لسبيل السيد على بن هيزع (أثر رقم 23)والمؤرخ لسنة 1056هـ/1646م.(2)

أما بالنسبة للأسبلة المدنية المستقلة في القرن التاسع عشر والتي هي محل الدراسة من ناحية الفنون الخشبية الموجودة بها والتي تمثلت في ندرتها فهي تتضمن حسب التسلسل التاريخي من الأقدم إلى الأحدث سبيل محمد على بالعقادين 1236هـ/ 1820م وسبيل محمد على بالنحاسين 1244هـ/ 1828م وسبيل حسن أغا أرزنكان بشارع تحت الربع 1246هـ/ 1830م وسبيل أم حسين خلف مدرسة القاضي يحي زين الدين بالأزهر 1270هـ/ 1853م وسبيل أم مصطفى فاضل بدرب

---

(2) على مبارك: الخطط التوفيقية، ج1، ص243. - محمد إسماعيل طربوش: الأسبلة، ص50.

(3) محمود الحسيني : الأسبلة، ص71.

الجماميز أمام مسجد بشتاك 1280هـ/ 1863م وسبيل أم أحمد باشا رفعت أمام المشهد الحسيني 1281هـ/ 1865م وسبيل أم عباس بالصليبة 1284هـ / 1867م وسبيل أم محمد على الصغير برمسيس بشارع الجمهورية 1286هـ/ 1869م.

سبيل محمد على بالعقادين أثر رقم 401

الموقع:

يقع في شارع العقادين[1] في التقائه مع حارة الروم[2]، ويظهر في خريطة الموقع، شكل 27.

المنشئ:

هو محمد على حيث أنشأه صدقة على روح ابنه أحمد طوسون باشا سنة 1236هـ/1820م.

أحمد طوسون باشا:

هو أحد أبناء محمد على الثلاثة الذين ولدوا في مدينة قولة، وهو "إبراهيم، طوسون، إسماعيل " ولقد ولد طوسون باشا في سنة 1210هـ/1795م[3].

وسافر إلى البلاد الحجازية وحارب الوهابية وانتصر عليهم ولما عاد إلى مصر أراد أن يسافر إلى جهة رشيد فأخذ العسكر وسافر إلى جهة

([1]) **شارع العقادين:** ويعرف هذا الشارع أيضاً بالشوايين أوله باب الشوايين وآخره باب سوق المؤيد الذي في مقابلة زاوية سالم وعلى يسار المار بهذا الشارع باب حارة خوشقدم وهي حارة الديلم التي ذكرها المقريزي وإن درب الأتراك الذي تجاه سور الجامع الأزهر القبلي أصله منها ويفصل بينهما حارة الكحكيين وما كان يعرف بحارة الديلم (تنقسم إلى ثلاث حارات، حارة الكحكيين ودرب الأتراك وحارة خوشقدم) . **على مبارك:** الخطط، ج2، ص119.

([2]) **حارة الروم:** ولقد ذكر المقريزي أنها اختطت إلى حارتين حارة الروم الجوانية وحارة الروم فلما ثقل ذلك عليهم قالوا الجوانية لا غير وكان الوراقون يكتبون حارة الروم السفلي وحارة الروم العليا المعروفة بالجوانية وفي سابع عشر ذي الحجة سنة تسعة وتسعين وثلاثمائة أمر الخليفة الحاكم بأمر الله بهدم حارة الروم فهدمت ونهبت وقال عند ذكر مسالك القاهرة ما يفيد أن حارة الروم السفلى كانت خارج باب زويلة الذي وضعه جوهر القائد.
– **المقريزي:** المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، مكتبة الأداب، المجلد الثاني، ج3، 1996، ص12.

([3]) **محمد هاشم إسماعيل طربوش:** الأسبلة، ص143.

الحمـاد وبنـى خيامـه هنـاك[1] وسـار يتنقـل إلـى رشـيد ثـم إلـى برنبـال وأبـي منصـور والعزب وقد قام في قصـر برنبـال وفـي ليلـة نـزل بـه مـرض الطاعون وتململ بـه نحـو عشـر سـاعات وتـوفى ليلـة الأحـد السـابع عشـر مـن ذو القعـدة سـنة أحـد وثلاثـين ومـائتين وألـف وحضـره خليـل أفنـدي قـوللي حـاكم رشـيد ولقـد مـات وهـو لـم يبلـغ العشـرين مـن عمـره وكـان أبـيض جسـيماً، بطـلاً شـجاعاً جـواداً لـه مـيلاً لأولاد العـرب منقـاداً لملـة الإسـلام وكانـت تخافـه العسكر وتهابه[2].

وصف السبيل لوحة رقم 163:

الواجهـة الرئيسـية يقـع جـزء منهـا علـى ناصـية حـارة الـروم وهـي واجهـة نصـف دائريـة ومقوسـة للخـارج علـى شـكل نصـف أسـطواني ويزينهـا مـن الخـارج خمـس نوافـذ متشـابهة فـي زخارفهـا ويغطـي الواجهـة الرخـام الأبـيض المشـتملة علـى زخـارف تنتمـي لطـراز البـاروك والروكوكـو[3] وتقـع فـي الجهـة الشـمالية الغربيـة ويعلـو السـبيل قبـة مـن الخشـب يكسـوها زخـارف نباتيـة جصـية ومنـاظر طبيعيـة مـن الجـص.والواجهـة الأخـرى مـن هـذا السـبيل تطـل علـى حـارة الـروم يتوسـطها مـدخل ثـان ويغطيـه مـن أعلـى عقـد نصـف دائـري ويوجـد فـي الناحيـة الشـمالية الشـرقية أمـا السـبيل مـن الـداخل مـن الجهـة التـى تطـل علـى ناصـية حـارة الـروم وعلـى شـارع المعـز لـدين الله فهـي عبـارة عـن ردهـة إلـى يسـارها بـاب يـؤدي إلـى حجـرة السـبيل ويمينهـا بـاب آخـر يـؤدي إلـى حجـرة الملحقـات وهنـاك حجـرات صـغيرة تحـيط السـبيل مـن الـداخل علـى يمـين البـاب

---

(1) **على مبارك**: الخطط، ج2، ص122. -**محي الدين الطعمي**: معجم باشوات مصر، ص224.

(2)**على مبارك**: الخطط، ج2، ص122. -**محي الدين الطعمي**: معجم باشوات مصر، ص224. - **محمد هاشم إسماعيل طربوش**: الأسبلة، ص144.

(3) **حسن عبد الوهاب**: الأسبلة، مجلة العمارة، مج3، سنة1941، ع3-4، ص52.- **محمد حسام الدين إسماعيل**: القاهرة، ص82.

الرئيس وهي مستطيلة في شكلها والمدخل الثاني للسبيل فيؤدي إلى ممر يوجد في جداره سلم حجري يقودونا إلى فتحة باب أمام حجرة السبيل تؤدي إلى منطقة مستطيلة لوحة رقم 163 ولقد بنى فوق هذا السبيل كُتّابا لتعليم الأطفال وتحول بعد ذلك إلى مدرسة[1]. شكل 28.

الرفرف الخشبي:

تتركب الرفارف من سقف خشبي مائل محمول على كوابيل مثبت بالحائط فوق بائكة المقعد ويكون الكابولي مائل بزاوية 30°أو بزاوية 45°وبذلك يميل السقف أفقياً بنفس زاوية الميل وتوضع العروق الخشبية بعرض الكوابيل وهذه تعترضها ألواح رقيقة متصل بعضها ببعض ومسمرة فيها إما الكرانيش ومحلاه بإطار بارز مزخرف مركب من ألواح حافتها مفصلة تفصيلاً مزخرفاً ومرصوص بعضها بجانب بعض رصاً رأسياً ومسمرة في العرق الخارجي ويتصل بعضها ببعض بسدابة مسمرة في أطرافها السفلى وقد يكون الغرض من الرفارف الوقاية من المطر وأشعة الشمس[2].

الرفرف الخشبي في سبيل محمد علي:

يتوج واجهة حجرة السبيل رفرف خشبي مرتفع إلى أعلى طوله2,16م وعرضه1,42م و ارتفاعه عن الأرض7,1م ويأخذ شكل نصف دائري بنفس شكل السبيل وامتداد الرفرف يعلو المبنى الملحق بالسبيل وهو من الخشب النقي العزيزي ويزين الرفرف من أعلى كورنيش بارز من مستويين المستوى السفلي عبارة عن صف من ألواح خشبية قصيرة ومستطيلة مائلة تذكرنا بزخرفة التهشيرات واستخدم فيها أسلوب

---

(1) محمد حسام الدين: القاهرة، ص82.

(2) ولفرد جوزف دللي: العمارة العربية ، ص ص 26-27.

الحـز والحفـر البسـيط، ولونـت بـاللون الأخضـر وحـددت البـروز البسـيطة بـاللون الـذهبي أمـا المسـتوى العلـوي مـن كـورنيش الرفـرف عبـارة عـن شـكل هرمـي مـدرج وقمتهـا إلـى أسـفل ترتكـز علـى قاعـدة مربعـة ويعلـو المسـتوى العلـوي إطـاراً بـارزاً تخـرج منـه زخرفـة الفصـوص بـاللون الـذهبي تمثـل قطـع خشـبية أسـطوانية ودائريـة لوحـة (165)أمـا الرفـرف نفسـه فقـد زخـرف بمنـاطق بيضـاوية ومسـتديرة وكـل منطقـة تعلـو جـزءاً مـن أجـزاء واجهـة حجـرة السـبيل تفصـل بينهـا منـاطق أخـرى تشـبه تـاج العمـود وقـوام زخرفـة المنطقـة البيضـاوية والدائريـة صـرر بيضـاوية بـارزة مـن أوراق الأكنـتس المحـورة بـاللون الـذهبي وحفـرت بأسـلوب الحفـر المائـل والمفـرغ والبـارز والغـائر ويخـرج منهـا خطـوط إشـعاعية علـى شـكل حبـات السـبحة والإطـار الخشـبي البيضـاوي المـذهب يمثـل نتـوءات بـارزة علـى شـكل نصـف أسـطواني أيضـاً ويكتنـف كـل شـكل بيضـاوي مثلثـان أضـلاعهما مقوسـة بينهمـا زخـارف نباتيـة متداخلـة ومحـورة تمثـل أفـرع ملتفـة حـول نفسـها تكـون شـكل دائـري يخـرج منـه أوراق رمحيـة مسـننة ملتفـة لأسـفل وأعلـى لأفـرع زهـرة الـلالا بـاللون الـذهبي وبهمـا عناقيـد عنـب ومنطقـة تـاج العمـود التـى تأخـذ شـكل كـأس فقـوام زخرفتهـا زخـارف الانثمـون وشـكل زهريـة يخـرج منهـا أوراق الأكنـتس الملتفـة والمتداخلـة مـع بعضـها الـبعض وهـي مجسـمة. وقاعـدة الزهريـة تمثـل أوراقـاً رمحيـة مسـننة محـورة وملتفـة مـع بعضـها الـبعض لتشـكل قاعـدة الزهريـة تخـرج منهـا أفـرع نباتيـة تحمـل وريـدات وأوراق الأكنـتس المحـورة. لوحـة (165)، لوحة (166).

سبيل محمد على بالنحاسين أثر رقم 402

الموقع:

ويقع هذا السبيل في شارع النحاسين[1] المعز لدين الله الفاطمي حالياً، أمام مدرسة الناصر محمد بن قلاوون وخانقاه الظاهر برقوق، ويظهر في خريطة الموقع، شكل 29.

المنشئ:

هو محمد على حيث أنشأه صدقة على روح ابنه إسماعيل 1244هـ/1828م وقد توفي ابنه في السودان سنة 1838هـ/1822م ومات محروقاً ولقد أنشأ محمد على فوقه كتابًا وهو المعروف الآن بمدرسة بين القصرين الابتدائية[2].

إسماعيل بن محمد على:

هو ابن محمد على باشا وشقيق كل من إبراهيم وطوسون وأختيهما زهرة وناظلة وقد تولى قيادة الحملة على السودان وعمره خمسة وعشرون عاماً[3] ولقد تمكن أحد الزعماء المحليين ويدعي نمر من قتل إسماعيل باشا محروقاً 1838هـ/1853م في منطقة تدعى سنار فهرع إليه محمد بك الدفتردار حيث ثأر لمقتله بإبادة الكثيرين ولكن تمكن الزعيم نمر من الفرار منه[4].

---

(1) يبدأ هذا الشارع من سبيل عبد الرحمن كتخدا الذي أنشأه سنة سبع وخمسين ومائة وألف المعروف بسبيل بين القصرين وانتهاؤه حارة الصالحية التي تجاه باب الصاغة، وبأوله من جهة اليمين حمام السلطان ويعرف بحمام سيدنا الحسين ثم المدرسة الكاملية التي أنشأها الملك الكامل، وكان محلها سوق الرقيق ثم نقل إلى خان مسرور الصغير وهي عامرة الآن وتعرف بجامع الكاملية. **على مبارك**: الخطط، ج2، ص89.

(2)**على مبارك**: الخطط، ج2، ص90. **محمد حسام الدين إسماعيل**: مدينة القاهرة، ص83. **محمد عاصم محمد رزق**: أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة، مكتبة مدبولي، 2003، ص180. **عبد الرحمن زكي**: موسوعة القاهرة، ص ص 126-127.

(3) **محمد إسماعيل طربوش**: الأسبلة، ص157.

(4) **محمد كمال يحيى**: دراسات في تاريخ مصر الحديث والمعاصر ، ص82.

وصف السبيل:

تطل واجهة السبيل الرئيسة على الناحية الشمالية الغربية لشارع المعز لدين الله الفاطمي وتنقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسة الأوسط هو الواجهة لحجرة السبيل وهي واجهة نصف دائرية ومقوسة للخارج على شكل نصف أسطواني ويغطيها الرخام الأبيض وتزدان زخارفها بطراز الباروك والركوكو ويوجد بها أربعة شبابيك نحاسية تحتوى على زخارف مختلفة من النحاس ويكتنف الجزء الأوسط من الناحية الشمالية المدخل الرئيس وحدات الحجرات الملتحقة بحجرة السبيل لوحة رقم 167 وواجهة السبيل من الناحية الجنوبية الغربية تطل على شارع بيت القاضي وهي واجهة بسيطة تشغلها من أسفل مجموعة من الحوانيت المستحدثة. أما العمارة الداخلية بعد المدخل الرئيس بالواجهة الشمالية الغربية فهي عبارة عن دهليز مستطيل في جداره الجنوبي الغربي فتحة باب يتقدمه سلم يفضي إلى غرفة ملحقة تتقدم حجرة السبيل وينتهي هذا الدهليز المستطيل إلى دهليز مستعرض في جداره الشمالية الغربي عدة أبواب تفضي إلى حجرات ملحقة[1].

الرفرف الخشبي:

ويتوج واجهة حجرة السبيل رفرف خشبي طوله 10,5م وعرضه1,35م وإرتفاعه عن الأرض9م مرتفع إلى أعلى ويأخذ شكل مقوس بنفس تقويسة واجهة السبيل وهو من الخشب النقي العزيزي ويزين الرفرف من أعلى كورنيشة بارز من مستويين السفلي منه عبارة عن صف من ألواح خشبية قصيرة ومستطيلة ومائلة تمثل زخرفة التهشيرات واستخدم فيها أسلوب الحز والحفر البسيط على سطحها وطليت باللون الأزرق أما

---

(1) **عاصم محمد رزق**: أطلس العمارة، ص181.

المستوى العلوي من كورنيش الرفرف فثبت أسفل سطحه أشكال هرمية خشبية بارزة قمتها لأسفل يحدها من أسفل كورنيش بارز لستائر مطوية خشبية تربط بين قمتين هرميتين نفذت بطريقة الحز والحفر البارز أما أعلى الكورنيشة الخشبية فيوجد درابزين خشبي يحتوي على ثلاث عشرة حشوة خشبية كل منها تحتوي على 4 براطيم خشبية خرطت بطريقة الصهريج "الخراطة البلدي" وثبت بين الإطار العلوي والإطار السفلي للكورنيش العلوي الذي تعلو واجهة من الزخارف ويظهر هذا في اللوحة (167-168) أما الرفرف نفسه فقد زخرف بمناطق بيضاوية مستديرة وكل منطقة تعلو جزءاً من أجزاء واجهة السبيل وأسفلها شباك نحاسي ويفصل بين هذه المناطق البيضاوية مناطق أخرى تشبة تاج العمود أو مناطق كأسية وقوام زخرفة المناطق البيضاوية صرة بيضاوية بارزة نفذت بطريقة الحفر البارز وعليها زخارف أوراق نباتية لزهرة في منتصفها ويخرج من الصرة خطوط إشعاعية لأفرع نباتية محورة يحيطها إطار ذهبي وقد ذهبت الزخارف باللون الذهبي على أرضية خضراء ويكتنف كل شكل بيضاوي مثلثان أضلاعهما مقوسة بها زخارف الزهرة في الوسط تخرج منها أربعة أفرع نباتية محوراً وأوراق مسننة باللون الذهبي في منتصف الشكل وقد نفذت زخارفها بأسلوب الحفر المفرغ والشطف والحز أما منطقة تاج العمود والتي تأخذ شكل كأس فهي تمثل زهرية يخرج منها أفرع نباتية محورة متداخلة مع بعضها البعض ويخرج منها أوراق الأكنتس الملتفة والمتداخلة مع بعضها البعض مع زخارف عربية مورقة ونفذت بطريقة الحفر المفرغ والمائل والبارز ويحيط هذا الشكل الكأسي زخارف حبة السبحة التى نفذت بالحز والحفر البسيط وطليت كل الزخارف باللون الذهبي ويظهر في اللوحة رقم (168).

سبيل حسن أغا أرزنكان أثر رقم 420

الموقع:

هو بشارع تحت الربع شارع أحمد ماهر حالياً[1] على يسار الذاهب من باب الخلق طالباً باب زويلة[2] عند تقاطعه مع عطفة الهوا التي هي امتداد شارع حوش شرقاوي[3] وكانت واجهته الرئيسة تطل على هذه العطفة ونقل في نفس الشارع من مكانه الأصلي عدة أمتار[4]أمام جامع المرأة (فاطمة شقرا) عندما أعيد تنظيم الشارع[5] وقد أزيل في عملية النقل الدور الثاني (مكتب السبيل)[6]، ويظهر في خريطة الموقع، شكل 30.

المنشئ:

أنشأه حسن أغا الأزرقطلي وأنشأ فوقه مكتباً لتعليم الأطفال القرآن الكريم في سنة 1246هـ/ 1830م[7] ولكن هذا الكتاب لم يعد له وجود حالياً[8] ولكن الكتابات الأثرية التي تعلو شبابيك السبيل تذكره باسم حسن

([1]) **شارع تحت الربع:** يبدأ من آخر شارع باب زويلة وينتهي لأول شارع باب الخلق من عند درب المدبح وعرف بذلك من أجل الربع الذي أنشأه الملك الظاهر بيبرس ووقفه على مدرسته التي بخط بين القصرين تجاه المارستان المنصوري وهذا الربع كان بين باب زويلة وباب الفرج – أحد أبواب القاهرة – والذي حل محله غربي حمام المؤيد بداخل حارة الإشراقية ولقد ذكر المقريزي أن هذا الربع قد احترق من ضمن ما احترق في سنة أحد وعشرين وسبعمائة وكان يشتمل على مائة وعشرين بيتاً وتحته قيسارية الفقراء. **على مبارك:** الخطط التوفيقية، ج3، ص204.

([2]) **على مبارك:** الخطط التوفيقية، ج6، ص170، **عاصم محمد رزق:** أطلس العمارة، ج2، ص206.

([3])**عاصم محمد رزق:** أطلس العمارة، ج5، ص206.- **محمد حسام الدين إسماعيل:** مدينة القاهرة، ص142.

([4])**محمد إسماعيل طربوش:** الأسبلة، ص174.

([5])**عاصم محمد رزق:** أطلس العمارة، ج5، ص206.

([6])**محمد حسام الدين إسماعيل:** مدينة القاهرة، ص142. - **محمد إسماعيل طربوش:** الأسبلة، ص174.

([7])**على مبارك:** الخطط التوفيقية، ج6، ص171.

([8])**عاصم محمد رزق:** أطلس العمارة، ج5، ص206.

أغا أرزنكان كبير البوابين وجاء اسمه في حجة وقف سليمان أغا السلحدار (حسن أغا أرزنكاني ناظر الحرمين سابقاً) ابن المرحوم صالح[1] وكان يعد من القادة والأمراء المشهورين في عهد محمد على باشا وكان قد رافقه في جولته بالصعيد في شهر ذي الحجة سنة 1234هـ/ 1818م[2].

وصف السبيل:

يطل السبيل بعمارته الخارجية ذات الواجهة الواحدة المقوسة والدائرية للخارج على شكل نصف أسطواني على الناحية الجنوبية الشرقية وتطل على شارع تحت الربع ويوجد في هذه الواجهة المدخل الرئيس وتحتوي على ثلاثة أقسام رئيسة وبها ثلاث نوافذ ذات مصبعات نحاسية وأعلى الواجهة رفرف خشبي والباقي من السبيل هو حجرة مستطيلة خلف الواجهة والواجهة هي حجرية لوحة رقم (169).

وصف الرفرف الخشبي:

يتوج واجهة حجرة السبيل رفرف خشبي9,80م و عرضه 1,26م وارتفاعه عن الأرض 5,9م ومرتفع إلى أعلى ويأخذ شكل نصف دائري بنفس شكل واجهة السبيل وهو من الخشب النتي العزيزي ويزين الرفرف من أعلى كورنيش بارز من مستويين ، المستوى السفلي منه عبارة عن صف من ألواح خشبية قصيرة ومستطيلة مائلة تمثل زخرفة التهشيرات واستخدم فيها أسلوب الحز والحفر البسيط ويتضح ذلك من البروز على هذه القطع الخشبية أما المستوى العلوي من كورنيش الرفرف يتوسطه أشكال خشبية هندسية تمثل شكل الزجزاج نفذت بطريقة الحفر المائل وثبتت في الكورنيش أما زخرفة الرفرف نفسه فقد زخرفت المناطق

---

(1) حجة رقم 1768- أوقاف، محمد حسام الدين إسماعيل: مدينة القاهرة، ص142.

(2) محمد إسماعيل طربوش: الأسبلة، ص174.

البيضـــاوية التـــى تمثـــل شـــكل جامـــة وهـــذه الأشـــكال تعلـــو نوافـــذ الســـبيل ويفصـــل بينهـــا منـــاطق أخـــرى شـــبه تـــاج العمـــود وقـــوام زخرفـــة هـــذه المنـــاطق البيضـــاوية صـــرر بيضـــاوية بـــارزة يخـــرج منهـــا زخـــارف خشـــبية مســـتقيمة علـــى شـــكل أشـــعة ويزخـــرف تـــاج العمـــود زخـــارف نباتيـــة محـــورة لأفـــرع وأوراق وزهـــور نباتيـــة عليهـــا بعض الألوان الحمراء وقد اختلفت الألوان في لوحة (170،169).

سبيل أم حسين أثر رقم 184

الموقع:

هو بشارع جامع البنات[1] بين قنطرة الموسكي وقنطرة الأمير حسنين[2]أمام مدرسة القاضي العمري "أثر رقم 184" والسبيل نقل الآن بجوار مدرسة القاضي يحيى زين الدين في تقاطع شارع الأزهر مع شارع بورسعيد عندما فتح شارع بورسعيد عندما يقرب من ثلاثين عاماً 30[3].

المنشئ:

أنشأته ممتاز هانم حاجي (قادن) وهي إحدى حظايا ومعتوقات محمد على باشا كصدقة جارية على روح ابنها[4] والدة حسين بك نجل العزيز محمد على باشا في سنة 1270هـ/1853م[5] وقد قامت عند بنائها للسبيل بتجديد مأذنة جامع البنات وواجهته[6] كما أنشأت حوضاً لسقي الدواب وهذا الحوض غير موجود الآن[7] ولقد توفيت سنة 1284هـ/ 1867م حيث قامت بهدم أحد الزوايا الصغيرة التى بنيت على ضريح الشيخ عبد الوهاب يوسف العفيفي في القرافة الكبرى بالصحراء بالقرب من جامع السلطان قايتباي وجامع الأشرف ومقام سيدي عبد الله المنوفي وقامت بتوسعتها وأنشأت جامعاً بمنبر وجعلت لها ميضأة وبئراً وبنت

---

(1) **شارع جامع البنات:** يبتدئ من آخر شارع بين النهرين بجوار دار الشيخ محمد المهدي، وينتهي لأول شارع قنطرة الأمير حسنين. - **على مبارك:** الخطط التوفيقية، ج3، ص76.

(2) **على مبارك:** الخطط التوفيقية، ج6، ص169.

(3) **محمد حسام الدين:** القاهرة، ص184.

(4) **محمد إسماعيل طربوش:** الأسبلة، ص195. -**حجة وقف ممتاز قادن:** حجة تحت رقم 870 أوقاف.

(5)**على مبارك:** الخطط التوفيقية، ج6، ص169.

(6) **على مبارك:** الخطط التوفيقية، ج3، ص76.

(7) **محمد حسام الدين إسماعيل:** القاهرة، ص184.

لنفسها فيه قبرا ولما ماتت دفنت فيه سنة ألف ومائتين وأربع وثمانين[1]. ولكن حسين الابن فقد أرسله والده ضمن البعثة العلمية الخامسة (بعثة الأنجال) التى أرسلت إلى فرنسا وكانت تشمل بعض أنجال وأحفاد محمد على باشا سنة 1260هـ/ 1844م[2] وقد توفي أثناء هذه البعثة التعليمية وذلك عام 1264هـ/ 1847م[3].

وصف السبيل:

تقع واجهة السبيل على شارع بورسعيد وتنقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسية وتتوسطها غرفة السبيل ولها ثلاث نوافذ والمدخل يوجد في الناحية الجنوبية وعلى الجانب الآخر من الجهة الشمالية مدخل سبيل المصاصة وقد رخمت الواجهة بالرخام الأبيض وعليها زخارف الباروك والركوكو وبعض الكتابات والتكوين الزخرفي والمعماري لواجهة مدخل السبيل يشبه واجهة سبيل المصاصة.

ويعلو هذا السبيل رفرف خشبي مقوس بنفس تقويسة السبيل على شكل نصف أسطواني وواجهة السبيل على شكل عقد رقبة جمل لوحة (171).

وصف الرفرف الخشبي:

يتوج واجهة السبيل رفرف خشبي طوله10.63م وعرضه1,43م وارتفاعه6,15م ويأخذ شكل نصف دائري بنفس شكل واجهة السبيل ومائل لأعلى وواجهة السبيل مع مدخل السبيل في الناحية الجنوبية ومدخل سبيل المصاصة تمثل شكل عقد رقبة جمل حيث إن الرفرف الخشبي جزء منه

([1]) **على مبارك:** الخطط التوفيقية، ج5، ص122.

([2]) **محمد إسماعيل طربوش:** الأسبلة، ص197.

([3]) **عبد الرحمن الرافعي:** عصر محمد على، ص418. - **محمد إسماعيل طربوش:** الأسبلة، ص197.

يأخذ شكلا مستقيما على المدخل وسبيل المصاصة ويظهر هذا لوحة (171).

ويعلو الرفرف كورنيشا خاليا من الزخارف مدرج إلى أعلى ثم كورنيش أعلى بارز وأعرض من الجزء السفلي ولا يحتوي على زخارف والجزء الأوسط يحتوي على زخارف خشبية ومناطق مربعة على الرفرف أعلى النافذة النحاسية ذات الزخارف والتغشيات المعدنية ويعتبر ثلاث مناطق ويفصل بينهم منطقتان مستطيلتان في الوسط، وقوام زخرفة المنطقة المربعة هي زخارف تمثل صرة بارزة في المنتصف على شكل وريدة باللون الذهبي تتدلى منها سلسلة حديدية ويخرج من هذه الوريدة زخارف نباتية لوردة محورة وأربع زهرات أكنتس نفذت جميع الزخارف بطريقة الحفر البارز والمائل والحفر البسيط والحز ثم يحيط بهذا الشكل الدائري شكل مربع في كل زاوية منه زخارف خشبية نفذت بالحفر البارز والحز والحفر المائل أوراق الأكنتس ونفذت الوردة في المنتصف بالحفر الغائر والمائل وكلها مدهونة بالذهبي على الأزرق اللازوردي أما المنطقتان المستطيلتان فقوام زخارفهما شكل هندسي كأسي مطلي بالذهب ومحدد بالأزرق وخالي من الزخارف.

ويوجد على كل جانب في التقاء تقويسة الرفرف مع الجهة الجنوبية والشمالية شكل مثلث خشبي محفور بالحفر البارز باللون البني يحيطه إطار خشبي باللون الذهبي لزخارف على شكل جامات متلاصقة ويظهر هذا في اللوحة (172).

أما بالنسبة للجزء الذي عليه يعلو المدخل والجزء الذي يعلو سبيل المصاصة فقوام زخرفته شكل مستطيل نفذ بالحفر البارز يوجد على الأضلاع الصغيرة شكل كأس نباتي عكس الآخر وأضلاعهما مقوسة للخارج أما على الضلعين الطويلين فيوجد أنصاف دوائر اثنان في كل

جانب نفذت بالحفر البارز والحز والحفر المائل باللون الذهبي والبني على أرضية زرقاء.

وصف الباب:

يتكون باب المدخل في الجهة الجنوبية من مصراع واحد وهو مغلق ويأخذ أعلاه شكل عقد وهو من الخشب النقي العزيزي وطول المصراع 2.15سم وعرض المصراع 108سم وقوائم الباب من الجانبين والرأس السفلى للمصراع والرأس العليا لا يوجد عليها زخارف ، أما الجزء الأوسط من الباب بين القائمين يزخرفه أطباق نجمية ذات أشكال هندسية نفذت بطريقة السدايب الخشبية المجمعة والمعشقة ببعضها البعض ونفذت بطريقة الحفر البارز والمشطوف وعلى السدايب نفسها بطريقة الحز والحفر البسيط وقوام زخرفه الطبق النجمي شكل سداسي في المنتصف نتيجة لتقاطع خطوط مستقيمة مع بعضها البعض تكون شكل سداسي أكبر ذو أضلاع تحتوى فيما بينها على أشكال هندسية وكندات فارغة وثبتت السدايب الخشبية على ألواح خشبية من الخشب النقي العزيزي بالمسامير والغراء لوحة (174) ونفذت بأسلوب الحفر البارز والشطف (المائل) آية قرآنية (إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا ﴿١﴾) مكتوبة بخط الثلث و يوجد عليها كذلك التشكيل بالنقاط والشدة والفتحة وغيرها بالحفر البارز أيضاً لوحة (174).

سبيل أم مصطفى باشا فاضل

الموقع:

يقع هذا السبيل في شارع درب الجماميز[1] المتفرع من شارع بورسعيد[2] أمام جامع بشتاك[3] وقد قامت ألفت هانم بإنشاء هذا السبيل على موقع خانقاه الأمير بشتاك الناصري[4] وكان يعلوه كتاب خصصت له مدرسين لتعليم الأطفال وأوقفت له مع الجامع أوقافاً كثيرة للصرف عليه[5] والباقي الآن هو السبيل فقط[6] وأزيل الكتاب الذي كان يعلوه بحكم قضائي في سنة 1966م[7].

المنشئ:

أنشأته ألفت هانم والدة المرحوم مصطفى باشا فاضل سنة 1279هـ/1862م[8] وهي زوجة من زوجات إبراهيم باشا بن محمد علي[9] وحينما بنت هذا السبيل مع الجامع رتبت مرتبات شهرية وسنوية لخدمة الجامع والأطفال والكتاب وأساتذتهم وعرفائهم وأحضرت خواجات لتعليمهم

([1]) **علي مبارك:** الخطط التوفيقية، ج4، ص137. -**محمد إسماعيل طربوش:** الأسبلة، ص204.

([2]) **محمد حسام الدين إسماعيل:** القاهرة، ص353.

([3]) **علي مبارك:** الخطط التوفيقية، ج6، ص81.

([4]) هو الأمير سيف الدين بشتاك الناصري قريبه الناصر محمد بن قلاوون وأعلى مكانته ويسمى هذا المكان بخط قصر بشتاك لأنه من جملة القصر الكبير ويتوصل إليه من المدرسة الكاملية حيث كان باب القصر المعروف بباب البحر وهدمه الملك الظاهر بيبرس وصار في داخل هذا الباب حارة كبيرة فيها عدة دور جليلة منها قصر بشتاك. **المقريزي:** الخطط، ج3، ص54.

([5]) **علي مبارك:** الخطط التوفيقية، ج3، ص ص91-92، ج4، ص137.

([6]) **محمد حسام الدين إسماعيل:** القاهرة، ص354.

([7]) **محمد إسماعيل طربوش:** الأسبلة، ص204.

([8]) **علي مبارك:** الخطط التوفيقية، ج3، ص91، ج4، ص137. -**عبد الرحمن زكي:** موسوعة القاهرة، ص128

([9]) **محمد إسماعيل طربوش:** الأسبلة، ص204.

الفنون وأوقفت على ذلك أوقاف ذات ريع كاف منها ما بجوار الجامع من حوانيت وما عليها من المساكن[1].

والأمير مصطفى فاضل باشا هو ابن إبراهيم باشا وأخو إسماعيل باشا وأحمد رفعت باشا وولد بمصر سنة 1242هـ/1826م[2] وقام والده بتعليمه اللغات الفارسية والتركية وكان جده يحبه كثيراً فأخذه معه إلى تركيا ولقد أعجب به السلطان العثماني وبذكائه وأبقاه هناك وعينه كاتباً سلطانياً وفي سنة 1262هـ/1845م عاد مع والده إلى مصر ومكث بها حتى توفي والده[3] وفي خلال فترة حكم سعيد باشا وخاصة في سنة 1273هـ/1857م حينما أعاد تنظيم الدواوين فعهد بوزارة المالية إلى مصطفى فاضل باشا[4] وكان منطوق البيان "أن الأمور المالية من المصالح المصرية المهمة المعتنى بها ولا تشبه الأمر غيرها وحيث إن ذاتكم السامية معروفة ومشهورة من القديم بالفطانة والكفاءة وتحديد النشاط والمهارة فلذلك قد أحلنا وفوضنا لعهدتكم البهية نظارة المالية"[5].

وكان هناك نزاع بين مصطفى فاضل باشا وأخيه الخديوي إسماعيل فكان إسماعيل لا يخفي كرهه وكان مصطفى فاضل يبادله نفس الشعور لذلك سعى إسماعيل إلى حرمان مصطفى فاضل وعمه حليم من وراثة العرش وجعله في ذريته من بعده[6]، واستغلت حاشية إسماعيل تلك الظروف وأوهموه بأن أخاه يسعى إلى قتله وذلك بأن ألقوا قنبلة سراً في حديقة قصر الجيزة وأسرعوا إلى التقاطها وتقديمها إلى

(1) **علي مبارك**: الخطط التوفيقية، ج4، ص137.

(2) **كلوت بك**: لمحة عامة إلى مصر، ج1، ص88.

(3) **محمد إسماعيل طربوش**: الأسبلة، ص205.

(4) **عبد الرحمن الرافعي**: عصر إسماعيل، ج1، ص50.

(5) **أمين سامي**: تقويم النيل، ج3، مج1، ص ص 213-214.

(6) **صالح رمضان**: الحياة الاجتماعية في مصر، ص71.

مؤامرة أخيه ضده[1] وفي أثناء الأزمة التي حدثت بين إسماعيل والباب العالي سنة 1869 استدعى الأمير مصطفى فاضل من أوروبا وعين وزيراً للداخلية العثمانية وذلك للعمل على مكيدة إسماعيل حتى يخضع لأوامر السلطان العثماني[2].

وبعد أن قام الخديوي إسماعيل بتحويل فرمان الوراثة عن أخيه وعمه عمل على تجريدهما من الثروة العقارية في مصر لتقضي على مطامعها في العرش قضاء تاماً وقد بالغ مصطفى فاضل في تقدير الثمن ليكون الثمن مليونين وثمانين ألف جنيه إستيرليني ولقد اشترى إسماعيل كل الأملاك والأطيان بهذه الملايين من خزينة الدولة وانتهى بينهما النزاع[3] وبقى مصطفى فاضل في تركيا وعين وزيراً للمالية مرة ثانية وأنشأ جمعية تركيا الفتاة ومرض بالاستسقاء وتوفى 1292هـ/1875م[4].

وصف السبيل لوحة رقم 175:

الواجهة الرئيسة تطل على شارع درب الجماميز وهي واجهة جنوبية شرقية وهي واجهة نصف دائرية ومقوسة للخارج على شكل نصف أسطواني ويزينها من الخارج ثلاث نوافذ ولكنها مغطاة الآن بالأخشاب ويغطي الواجهة رخام مزخرفة بطراز الباروك والركوكو وعلى جانبي حجرة السبيل سبيل مصاصة من كل جهة ويعلو السبيل رفرف خشبي بنفس تقويسة حجرة السبيل وممتد على سبيل المصاصة من الجانب الأيمن والأيسر للسبيل.

---

(1) **صالح رمضان:** الحياة الاجتماعية في مصر، ص ص71-72.

(2) **صالح رمضان:** نفس المرجع، ص73.

(3) **صالح رمضان:** نفس المرجع السابق ، ص ص74-75.

(4) **إليس زاخورة:** مرآة العصر، ج1، ص59. -**محمد إسماعيل طربوش:** الأسبلة، ص205.

وصف الرفرف الخشبي:

يتوج واجهة حجرة السبيل رفرف خشبي طوله 11م وعرضه 1,41م وارتفاعه عن الأرض 5,65م وهو على شكل عقد رقبة الجمل ومرتفع إلى أعلى يأخذ شكلاً مقوساً بنفس تقويسة واجهة السبيل أو امتداد الرفرف على سبيل المصاصة من الناحية اليمنى واليسرى للواجهة وهو من الخشب النقي العزيزي ويزين الرفرف من أعلى كورنيشاً بارزاً من مستويين المستوى السفلي زخارف بالحفر المائل والبارز تمثل عقود صغيرة يعلو كل عقدين شكل جامة مفصصة يحتوي على أربعة أقواس ويحيط بهما عقد مدبب أما المستوى العلوي للكورنيش فلا يحتوي على زخارف ولكنه مدرج أما الزخارف على الرفرف نفسه فقد زخرفت بمناطق مستطيلة قسمت إلى ثلاث مناطق تعلو نوافذ السبيل الثلاث ومنطقة على سبيل المصاصة يميناً ويساراً وتفصل بين هذه المناطق أعلى كل عمود منطقة مستطيلة.

ويزخرف المنطقة المستطيلة التى تعلو النافذة الوسطى زخارف خشبية بارزة نفذت بطريقة الحفر المائل والمشطوف وفي بعض أجزاء الحز والحفر البسيط وتمثل صرة على شكل جامة مفصصة بالحفر الغائر يخرج من جهاتها الأربع زهرة القرنفل ويخرج من زهرة القرنفل أفرع نباتية وأوراق نباتية محورة تمثل زخارف لزهرة الأكنتس وأوراق الأكنتس المحورة ويشكل جميع الزخارف النباتية شكل جامة كبيرة مفصصة.. لوحة رقم 179.

أما المستطيلان فوق النوافذ الأخرى فقوام زخرفتها صرة خشبية على شكل ورقة نباتية مسننة رباعية ويحيطها أفرع نباتيه ملتوية عليها أوراق رمحية مسننة وزهور الأكنتس وفى نهاية كل فرع نباتي ملتوي زهرة القرنفل وتشكل التقاء الأفرع الملتوية زهور كاسية تتدلى منها زهور القرنفل

وغالباً ما نفذت هذه الزخارف باللون الذهبي على أرضية زرقاء ولكن الألوان غير واضحة لوحة (177).

أما الأجزاء المستطيلة على سبيل المصاصة فقوام زخرفتها صرة خشبية في المنتصف يحيطها زخارف نباتية لأفرع الأكنتس الملتوية التي تلتقي مع بعضها البعض لتشكل لنا زخارف قلوب نباتية معكوسة وتخرج منها زهور الأكنتس المحورة ويتوسطها وريده صغيره في كل جهة ويخرج من قمة القلب المقلوب أوراق نباتية محورة ومسننة يخرج منها أفرع نباتية ملفوفة وملتوية ويتوسط الورقتين الرمحتين خمس أوراق نباتية مسننة تشكل في مجملها زهرة كأسية وقد نفذت أيضاً كل الزخارف بطريقة الحفر المائل والحفر البسيط لوحة (178) وزخارف المثلث الذي يفصل بين شبابيك السبيل وسبيل المصاصة فقوام زخرفتها أفرع نباتية متحورة وملفوفة بشكل دائري تتداخل مع بعضها البعض لتكون شكل قلب قمته لأعلى يخرج منها زهور القرنفل والأوراق النباتية وشكلها في لوحة (178) أما المستطيل بين المناطق المستطيلة فوق حجرة السبيل فقوام زخرفته أفرع أوراق نباتية متماوجة تخرج منها زهور اللالا ذات البتلات الثلاثية ونفذت بطريقة الحفر البارز والمائل والحز ويحيط بها من الجانبين شكل هندسي غير منتظم نفذت عليه زخارف نباتية محورة بطريقة الأويمة والحز والحفر لوريدات والأفرع النباتية تخرج منها زهرة اللالا والورقة الرمحية المسننة وأوراق الأكنتس ويحيط هذا الشكل الهندسي إطاراً بارزاً يمثل زخرفة البيضة والسهم لوحة (180).

وصف الباب الخشبي:

يقع الباب على الواجهة الجنوبية الشرقية وهو من الخشب النقي العزيزي وحالته سيئة جداً واحترقت بعض أجزائه ويتضح ذلك من خلال

لوحة (176) ويتكون من مصراعين خشبيين والجزء الأعلى من الباب على شكل عقد نصف دائري ويحتوي كل مصراع على عدد من الحشوات والمنطقة العليا على شكل نصف دائري خشبي ويحتوي المصراعان على نقش الزخارف ونفس الحشوات وقوائم المصراع ورؤوسه تحتوي على حشوتين مستطيلتين بين الرأس السفلي والرأس الوسطى الأولى وهو حشوات خشبية بارزة تمثل شكلاً هرمياً بارزاً نفذت بطريقة الحفر المائل وبين الرأس الوسطى الأولى والرأس الوسطى الثانية ثماني مناطق مربعة ونفذت هذه الحشوات الخشبية في هذه المناطق بطريقة السدايب الخشبية الرفيعة فتشكل مربعات بارزة على شكل هرمي منها الغائر ويتوسطها حشوة خشبية مستطيلة خالية من الزخارف ويحيط الحشوات الخشبية إطاراً بارزًا نفذت بطريقة الحفر البسيط والحز على شكل زخرفة البيضة والسهم ويوجد أسفل النصف عقد النصف دائري حشوة خشبية من مستطيلين بارزة على شكل هرمي خالية من الزخارف يحيطها إطاران بارزان بزخرفة البيضة والسهم يحيطها قوائم خشبية وهي بين الرأس الوسطى الثانية والرأس العليا للمصراع ويعلو كل مصراع جزءاً خشبياً يميل إلى الاستدارة بنفس استدارة العقد الحجري على شكل ربع دائري يحتوي على مثلث خشبي يميل إلى تقويسة أحد أضلاعه بحيث يتناسب مع الشكل الزخرفي وهو خال من الزخارف ويزخرف إطاره زخرفة البيضة والسهم بطريقة الحز والحفر البسيط.

سبيل أم أحمد رفعت باشا

الموقع:

هو تجاه المشهد الحسيني بجوار خان الخليلي.

المنشئ:

أنشأته السيدة المصونة حرم المرحوم أحمد باشا رفعت أخو الخديوي إسماعيل سنة 1281هـ/1865م(1) وذكر على مبارك في الخطط التوفيقية الجزء الثاني أنه سبيل المرحوم أحمد باشا عم الخديوي توفيق الأول(2). ومن خلال النص التأسيسي التركي لهذا السبيل تبين أن منشئته هي حرم إبراهيم باشا بن محمد على على روح ابنها أحمد باشا الذي مات غريقاً وقد أطلق عليه على مبارك تجاوزاً سبيل إبراهيم باشا(3) وقد ذكر حسن عبد الوهاب وتبعه بعض الباحثين في أن الذي أنشأ السبيل هو أحمد باشا نفسه وإبراهيم باشا هو ابن أحمد باشا رفعت أخو الخديوي إسماعيل(4).

أما الأمير أحمد رفعت باشا فقد ولد سنة 1241هـ/ 1825م(5) وقد أرسله جده محمد على ضمن البعثة العلمية الخامسة لأوروبا ليكمل دراسته هناك وكان ذلك في سنة 1260هـ/ 1844م(6) وقد أصدر الوالي سعيد أمراً بتعيين دولة الأمير أحمد رفعت باشا لنظاره الداخلية في غرة رجب سنة

---

(1) **على مبارك**: الخطط التوفيقية، ج6، ص ص167-168.

(2) **على مبارك**: الخطط التوفيقية، ج2، ص231.

(3) **محمد إسماعيل طربوش**: الأسبلة، ص211.

(4) **عبد الرحمن زكي**: موسوعة القاهرة، ص122. -**عبد الرحمن زكي**: الأسبلة الأثرية في مدينة القاهرة، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، ع2 ، سنة 1977، القاهرة سنة 1978، ص ص68-72. -**محمد حسام الدين إسماعيل**: القاهرة، ص354.

(5) **كلوت بك**: لمحة عامة، ج1، ص88.

(6) **عبد الرحمن الرافعي**: عصر محمد على، دار المعارف، ط4، 1982، ص419.

1273هـ/ 1857م وإقامة نظارة الداخلية في محل ديوان المحافظة وإبقاء مجلس الأحكام ونظاراتي المالية والجهادية في محالها القديمة[1] وقد مات الأمير أحمد غرقاً في النيل عند كفر الزيات في عيد الأضحى سنة 1278هـ/ 1861م حيث كان ومن معه من أفراد الأسرة المالكة يستقل عربة قطار مرت على كوبري كفر الزيات وسقطت في النيل ويرى بعض المؤرخين أنه أغرق بأمر سعيد باشا لكي تنتقل الوراثة من بعده لإسماعيل[2].

وصف السبيل:

يقع السبيل في الجهة الغربية من جامع الإمام الحسين رضي الله عنه وواجهته ممتدة من الشرق إلى الغرب وواجهة السبيل مكسوة بالرخام تشتمل على زخارف نباتية على طراز الباروك والركوكو وهذه الواجهة تمثل الدور الأرضي وهي حجرة السبيل والدور العلوي هو كتاب السبيل أما المدخل فيقع في الجهة الغربية وواجهة نوافذ السبيل مقوسة للداخل على شكل نصف أسطواني وتأخذ شكلاً مقعراً وليس محدباً كما في الأسبلة الأخرى، ويوجد في كل قسم من الأقسام الثلاثة نافذة السبيل ذات زخارف معدنية ويغطيها عقد مدبب من الرخام وعلى يمين وشمال واجهة حجرة السبيل يوجد سبيل مصاصة وبها نوافذ ذات تغشيات معدنية ويوجد أعلى المدخل في الجهة الغربية ساعة خشبية ويظهر في لوحة (181).

---

(1) **أمين سامي**: تقويم النيل، ج3، مجلد1، ص214. –**عبد الرحمن الرافعي**: عصر إسماعيل، ج1، ص50.

(2) **محمد إسماعيل طربوش**: الأسبلة، ص212.

وصف الرفرف الخشبي:

يتوج واجهة حجرة السبيل رفرفاً خشبياً طوله9,35م وعرضه 2,28م وارتفاعه عن الأرض 7,85م و يأخذ شكل نصف دائري مقعر بنفس واجهة السبيل المقعره إلى الداخل يعلو حجرة السبيل ويمتد الرفرف على سبيل المصاصة من الناحيتين اليمنى واليسرى للواجهة وهو من الخشب النقي العزيزي ويزين الرفرف من أعلى كورنيش بارز مكون من أربعة مستويات السفلى منه أو الأول قوام زخرفته أوراق نباتية محورة ومسننة يتدلى طرفها لأسفل نفذت باللون الأخضر الفاتح ودهنت باللاكيه يعلوها زخارف الزهور النباتية تمثل زهرة القرنفل وبين كل ورقتين رمحيتين مسننتين ورق الأكنتس واللالا و لونت باللون الأخضر والبني وبعض الذهبي وقد استخدم أسلوب الحفر المائل "المشطوف" والبارز والغائر في الزخارف يعلو هذه الزخارف إطاراًأو شريطاً خشبياً بارزاً يمثل زخارف زجزاجية أما المستوى الثاني من الرفرف فقوام زخرفته زخارف لزهرة القرنفل باللون الأخضر ونفذت بطريقة الحفر البارز والغائر والمشطوف يعلوها شريط خشبي عليه زخارف لأوراق نباتية محورة تشبه زخرفة العرائس يعلوها شريط من الزخارف النباتية لورقة الأنثيمون الأفقية وينتهي أسفلها بفروع نباتية محورة تشكل زهرية أسفل الورقة باللون الأخضر الذهبي ونفذت الزخارف بنفس طريقة الحفر الغائر والبارز والمائل على أرضية حمراء أو صفراء أو بنية ويحد هذا المستوى من الرفرف شريطاً خشبياً بارزاً يمثل زخارف زجزاجية باللون الذهبي.

أما المستوى الثالث من الكورنيش قوام زخرفته زهور القرنفل المتتالية ويخرج من جانبيها أوراق نباتية باللون الأخضر ويحيطها إطار ذهبي بارز يعلو مستوى رابع في الكورنيش خال من الزخارف وله إطار خشبي بارز باللون الذهبي لوحة (182).

وقوام زخرفة الرفرف الخشبي نفسه ثلاث عشرة حشوة خشبية مستطيلة يزخرفها إطار بارز نفذ بأسلوب الحز والحفر البسيط لأشكال هندسية أنصاف دائرية لونت باللون الذهبي إحدى عشر مستطيلاً قوام زخرفتها أفرع نباتية ملتوية يخرج منها أوراق رمحية ملفوفة وملتوية على شكل مراوح نخيلية يتوسطها وريدات باللون الذهبي عدد خمس وريدات نفذت جميع الزخارف بالحفر المائل والغائر والبارز ودهنت بطريقة اللاكيه باللون الأخضر الفاتح والغامق وبعض من اللون الذهبي.

ثم يحد الإحدى عشر مستطيلاً مستطيلين من كل جانب يحتويان على زخارف عربية مورقة يخرج منها زهرة القرنفل واللالا باللون الذهبي على الأخضر، وفي كل جانب من الرفرف منطقتان مثلثتان يحتوي على زخارف أوراق نباتية وزهور رباعية وخماسية وثمانية البتلات متداخلة مع بعضها البعض وكذلك زهور الأكنتس وأفرعها وأوراقها شكل بطريقة يتناسب مع الزخارف الموجودة على الرفرف في المناطق المستطيلة ويحيط المثلثان إطارين بارزين بطريقة السدايب باللون الذهبي يحتوي الإطار على أنصاف دوائر بارزة وأشكال هندسية لوحة رقم 182.

واجهة الدور العلوي "كتاب السبيل":

وطول واجهة السبيل 8م وارتفاع الرفرف الخشبي عن الأرض 9,35م وطول الرفرف 9,5م وعرضه 2,28م ويحتوي على درابزين خشبي من الخشب النقي العزيزي ارتفاعه 1م و مخروط بطريقة الخرط الصهريجي أو الخراطة البلدي ويأخذ نفس شكل حجرة السبيل وسبيلي المصاصة ويوجد فوق الرفرف سبعة أعمدة خشبية على شكل أسطواني بها انحناءات مقعرة بشكل طولي يحمل عليها ستة عقود مفصصة ومن كل جانب عقدان مفصصان نفذت بطريقة الحفر المائل المشطوف

ويزخرفهـا مـن الخـارج إطـار خشـبي منفـذ بـنفس تقويسـة العقـد المفصـص ويوجـد أعلـى العقـود رسـومات لأوراق عربيـة متداخلـة يخـرج مـن جامـة هندسية نفذت باللون الذهبي والأبيض والأحمر ويعلو هذه الواجهة كورنيشا ذا ثلاثة مستويات خال من الزخارف ويرتفع إلى أعلى وسقف هذه الواجهة هو من النوع الرومي الملصق عليها ألواح خشبية من الخشب النقي العزيزي لوحة 181 ولوحة 183، 184 ونفذت عليه الزخارف بطريقة التلوين والرسم ويظهر في اللوحة 183 جامة باللون الأحمر تتوسطها ورقة نباتية رباعية البتلات باللون الذهبي ويحيط الجامة زخارف أفرع نباتية ملتوية ومتداخلة مع بعضها البعض لتشكل في مجملها زخارف الأرابيسك فوق الجزأين أعلى سبيلي المصاصة واللون الذهبي على أرضية زرقاء فاتحة ويحيط الجامة شكلاً هندسياً باللون الأزرق اللازوردي الغامق.

وفي منتصف السقف أعلى حجرة السبيل يوجد زخرفة نفذت بالرسم بالألوان على شكل بحر كتابي تحتوي كوشتيه على زخرفة باللون الذهبي تمثل زهرة القرنفل ويتوسطه شكل هندسي دائري على شكل الترس باللون الذهبي على أرضية حمراء ويتداخل مع البحر الكتابي زخارف لأفرع نباتية متداخلة مع بعضها باللون الذهبي على أزرق لازوردي غامق لوحة (184).

الساعة الخشبية الخارجية:

توجد الساعة الخشبية فوق المدخل الرئيس على واجهة الكتاب تنتهي من أعلى بشكل عقد نصف دائري محاط بإطارخشبي بارز يحتوي على أشكال دائرية وقوام زخرفته نصف جامة دائرية مفصصة باللون الذهبي نفذت بالحفر الغائر والمائل يخرج منها أفرع نباتية منتظمة يخرج من كل أفرع منها زهرة اللالا وفي المنتصف زهرة الأكنتس المحورة وينتهي

أسفل العقد بورقة رمحية مسننة تلتف ممثلة زخرفة الميمات لتشكل الزخارف شكل ذيل طاووس ويرتكز العقد على قاعدتين خشبيتين يرتكزان على عمودين خشبيين لهما قاعدتان وتاجان يحتويان على نفس الزخارف النباتية والأوراق والوريدات من أعلى وأسفل وتأخذ الساعة الشكل المستطيل يتوسطه دائرة مركزية تحتوي على عقارب الساعة وأرقامها ومحاطة باللون الأصفر والأخضر وزخرفت بالحفر البارز ويحيط هذا القرص زخارف نباتية نفذت بالحفر البارز والغائر والمائل وكذلك الحفر والحز البسيط وذلك تخرج من زهرية ثمار الرمان على الجانبين وعناقيد العنب وزهر الرمان وزهرة القرنفل ووريدات صغيرة وأفرع نباتية متداخل متبايتها مع الأزهار والأزهار والبتلات الثلاثية المختلفة وزخرفة ورود ذات بتلات خماسية وكيزان الصنوبر والجزء الأعلى يحتوي على زخارف أوراق وأفرع نباتية ملتفة ومتداخلة تعطي شكلاً هندسياً دائرياً ووريدات ويزخرف أسفل الإطار من الخارج زهرة الأكنتس تلتقي من أسفل بفرعين نباتيين مقوسين يشكلون جامة أما قاعدة الساعة من أسفل فهي عبارة عن أوراق رمحية مسننة ومحورة تلتف من أسفل ومن أعلى بانحناءات تنتهي بأشكال قلوب يتوسطها زهور باللون الذهبي ونفذت الزخارف باللون الأخضر واستخدام أسلوب الحفر البارز والمائل والمفرغ ويتوسطها أوراق الأكنتس لوحة رقم (188).

السقف الخشبي لحجرة السبيل:

طوله 9 متر وعرضه 7.5متر السقف من الخشب النقي العزيزي المغطى بالجص وهو سقف رومي ثبت عليه شكل بيضاوي من الخشب يمثل الصرة ويوجد في كل ركن من أركانه الأربعة إزار خشبي بارز أعلى الحائط لأشكال زخرفية هندسية تشبه العرائس نفذت بطريقة الحز والحفر

البسيط وفي أركانه السقف يوجد شكل هرمي حددت إطاراته بنفس الزخارف وهو مكون من ثلاثة مثلثات ذات تقويسة في القاعدة وعلى سطحية ربع قرص شمس يخرج منها أشعة الشمس يعلوها أربع أو خمس صرر خشبية في شكل بيضاوي ونفذت جميع الألوان باللون البني لوحة رقم (185).

سقف مكتب السبيل:

ويظهر في لوحة رقم (187) سقوط طبقة الجص من على السدايب الخشبية المثبتة على ألواح خشبية تعلوها كذلك براطيم خشبية أعلاها وطول السقف 9 أمتار وعرضه 7.80 متر وتشبه في زخارف نفس الزخارف الموجودة في سقف حجرة السبيل ولكن يخرج من ربع قرص الشمس أشعة في خمسة أفرع إشعاعية لوحة (186).

سبيل أم عباس

الموقع:

يقع عند تقاطع شارع الصليبة[1] والسيوفية[2] بمنطقة طولون بحي السيدة زينب[3] بجوار مدرسة ابن تغري بردي[4].

وتشغل السبيل إحدى إدارات الفنون التشكيلية التابعة لوزارة الثقافة وهناك مدرسة تابعة لوزارة التربية والتعليم وتسمى مدرسة بنبة قادن الإعدادية تقطنه المدرسة الملحقة بالسبيل[5]. شكل 31.

المنشئ:

أنشأت هذا السبيل بنبه قادن أم عباس باشا حلمي سنة 1284هـ/ 1867م[6] وهي زوجة الأمير طوسون باشا بن محمد على الكبير الذي سافر على رأس الحملة المصرية لإخماد الحركة الوهابية في شبه الجزيرة العربية [7] وجعلت فوقه مكتباً لتعليم الأطفال القراءة والكتابة وبعض العلوم

([1]) **شارع الصليبة**: ابتداؤه من جهة المنشية وانتهاؤه أول شارع حدرة الحناء قباله حارة بئر الوطاويط وبه من جهة اليسار عطف وحارات ودروب وهي على الترتيب حارة درب البوص، درب المراحلية، عطفة حوش الحدادين وحارة لطيف باشا وبرأسها دار الأمير عبد اللطيف باشا ودرب الميضة بآخره زاوية الأربعين وتعرف أيضاً بزاوية الشيخ خضر. **على مبارك**: الخطط، ج2، ص213.

([2]) **شارع السيوفية**: أوله من ضريح المظفر وينتهي إلى سبيل أم عباس باشا بأول شارع الصليبة.**على مبارك**: الخطط، ج2، ص157.

([3]) **عاصم محمد رزق**: أطلس العمارة، ج5، ص450.

([4]) **جامع تغري بردي**: يوجد برأس درب جميزة ويعرف بجامع المؤذي أنشأه الأمير تغري بردي الرومي وجعله مدرسة وقرر في مشيختها العلاء القلقشندي وذلك في سنة أربعة وأربعين وثمانمائة ولما مات دفن بها وذكر السخاوي أن هذه المدرسة كانت في طرف سوق الأساكفة. **على مبارك**: الخطط، ج2، ص313.

(5) **محمد إسماعيل طربوش**: الأسبله ، ص234.

(6) **على مبارك**: الخطط، ج2، ص315.– **أبو الحمد فرغلي**: الدليل الموجز، ص108.–**شحاتة عيسى إبراهيم**: القاهرة، مكتبة الأسرة، ص300. –**محمد حسام الدين إسماعيل**: القاهرة، ص253.

(7) **عاصم محمد رزق**: أطلس العمارة، ج5، ص450.

الأخـرى[1] مثـل مبـادئ الرياضـة ومبـادئ النحـو واللغـة العربيـة[2] كمـا رتبـت المعلمـين والمـؤدبين ووقفـت علـى ذلـك أوقافـاً كثيـرة[3] تسـاعد علـى بقائـه فـي أداء رسـالته الـذي أنشـئ مـن أجلهـا مثـل أعمـال الإصـلاح والترميم والصـيانة وملـئ الصـهريج بالمـاء العـذب وغيرهـا[4] ورتبـت للأطفـال كسـوة سـنوية ومكافـأة للمعلمـين يأخـذونها عنـد الامتحـان السـنوي[5] وقـد أنشـأته علـى روح ابنها عباس حلمي الأول[6].

وصف السبيل:

واجهـة حجـرة السـبيل مثمنـة الشـكل وهـي واجهـة رئيسـية تطـل علـى شـارعي الصـليبة والسـيوفية ويشـمل واجهـة السـبيل علـى حجـرتين صـغيرين ملحقتـين فـي الناحيـة الجنوبيـة وكـذلك واجهـة مـدخل السـبيل ويكسـو الواجهـة الرخـام وزخارفهـا نباتيـة بطـراز البـاروك والركوكـو وتشـمل الواجهـة علـى خمسـة شـبابيك للسـبيل والبـاب الـرئيس يفـتح علـى شـارع السـيوفية منـه سـلم يؤدي إلى الطابق العلوي إلى الكتاب لوحة رقم (189). شكل 32.

وصف الرفرف الخشبي:

هـو رفـرف خشـبي يأخـذ نفـس الشـكل المـثمن الـذي يأخـذه شـكل السـبيل ويرتفـع إلـى أعلـى ويحتـوي الرفـرف علـى كـورنيش يحيطـه إطـاران خاليـان مـن الزخـارف وهـو مـن الخشـب النقـي العزيـزي تـزدان زخارفـه بـين

([1]) **على مبارك:** الخطط، ج2، ص315. -**عبد الرحمن زكي:** موسوعة القاهرة، ص124. -**محمد حسام الدين إسماعيل:** القاهرة، ص253.

([2]) **عاصم محمد رزق:** أطلس العمارة، ج2، ص450.

([3]) **على مبارك:** الخطط، ج2، ص315، ج6، 169.

([4]) **عاصم محمد رزق:** أطلس العمارة، ج2، ص450.

([5]) **على مبارك:** الخطط، ج6، 169.

([6]) **محمد إسماعيل طربوش:** الأسبلة، ص234.

الإطارين بأشكال فروع نباتية ملتفة على هيئة قلب متكرر يحصر داخله أشكال هندسية على هيئة حرف (X) اللاتيني ويتوسط هذا الشريط دائرة بالحفر البارز وتتبادل مع الحرف (X) يتوسطها عبارة "ما شاء الله" بالخط النسخ ونفذت الزخارف بالحفر البارز والمائل والمفرغ لوحة رقم (189، 192) أما بالنسبة لزخارف الرفرف فقسمت إلى خمس مناطق تعلو كل منطقة منها نافذة من نوافذ السبيل وكل منطقة مستطيلة يزخرفها أربعة مربعات يتوسطها صرة خشبية بارزة ومنفذة بالحفر البارز والغائر والمائل يخرج من جهاتها الأربع أوراق نباتية محورة تخرج منها ورقة ثلاثية ويحيطها أشكال جامات متداخلة مع بعضها البعض ومترابطة عن طريق حلقات صغيرة يتوسطها وريدات صغيرة وفي غيرها أفرع نباتية تمثل حرف (X) مترابطة ومتداخلة مع الجامات العريضة وفي كل ركن من الأركان الأربعة زخارف التوريق أو النباتات العربية المورقة المتداخلة مع بعضها البعض ويكون الشكل كله شكل جامة ، أما المربع الثاني فيحتوي على شكل دائري يتوسطه صرة على شكل وريدة خماسية البتلات نفذت بطريقة الحفر المائل والمفرغ والحز البسيط يحيطها أفرع متداخلة مع بعضها ومتجانسة ومترابطة تشكل أنصاف جامات وفي مجملها تشكل وردة وقد نفذت الزخارف بطريقة الحفر المفرغ وجميع الزخارف ذهبت باللون الذهبي على أرضية زرقاء وغامقة لوحة رقم (194).

أما منطقة التقاء كل جزء من الرفرف الخشبي على النافذة مع الأخرى فيختلف من ناحية الشكل الهندسي ولكن تحتوي على زخارف هندسية يشكل في مجملها شكل بيضاوي على هيئة جامة لأفرع متداخلة ومتجانسة مع بعضها البعض يتوسطها صرة خشبية على شكل أفرع ملتوية بشكل قلب لوحة (93).

الأبواب:

يقع هذا الباب في واجهة السبيل الصغير في الناحية الجنوبية الملحقة بحجرة السبيل الرئيسة وهو من الخشب النقي العزيزي ويطل على شارع السيوفية وهو مكون من مصراع خشبي واحد طوله 225سم وعرضه 115سم ويحصر الحشوات الست قائمين طوليين وأربع رؤوس الرأس السفلي والوسطى والوسطى الثانية والرأس العليا ويوجد بين الرأس السفلى والرأس الوسطى الأولى حشوتين مستطيلتين نفذت الزخارف عليها بطريقة الحز والحفر البسيط على شكل مربعات صغيرة بارزة وعشقت وثبتت بالمسامير والغراء داخل قوائم المصراع.

ونجد مقبضاً من الحديد مثبت في الرأس الوسطى الأولى يعلوه حشوتان مستطيلتان صغيرتان ثم حشوتان مستطيلتان بين الرأس الوسطى الثانية والرأس العليا للمصراع وقد دهن الباب باللون البني الغامق لوحة (190).

الباب الرئيس لمدخل السبيل وهو في الجهة الجنوبية على شارع السيوفية وهو من الخشب النقي العزيزي ومكون من مصراعين وكل مصراع طوله 340سم وعرض الضلفة 95سم وكل مصراع يحتوي على أربع حشوات ويأخذ الباب شكل المدخل حيث ينتهي المصراعان بشكل عقد نصف دائري وكل مصراع يمثل ربع دائرة في أعلاه ويحصر الحشوات قائمي المصراع ورأس سفلي وثلاث رؤوس وسطى ورأس عليا والزخارف في المصراعين متشابهة. الحشوة التى توجد بين الرأس السفلي والوسطى الأولى والثانية متشابهة ونفذت زخارف بطريقة الحفر البارز والحز والمائل وشكلت أشكال زجزاجية ومتماوجة أما الحشوة التى تقع بين الرأس الوسطى الثانية والثالثة فقوام زخرفتها مربعات خشبية نفذت بطريقة

الحز والحفر البسيط البارز ويحيط كل حشوة إطارات بارزة كحلية خشبية بعد تثبيت الحشوة داخل جسم المصراع بالغراء والمسامير والتجميع ثم الحشوة الأخيرة في الجزء الأعلى والتي تأخذ نفس تقويسة وانحناء المصرع من أعلى وخاصة قاعدة المثلث وتحتوي على ربع قرص شمس يخرج منه أشعة الشمس التى نفذت بأسلوب الحفر البارز والمائل لوحة (191).

سقف حجرة السبيل:

هو سقف خشبي مسطح رومي ذو ألواح خشبية مثبتة في العوارض الخشبية الحاملة للسقف من الخشب النقي العزيزي يرتكز على إزار خشبي مكون من ثلاثة مستويات فوق بعضها البعض. ونفذت الزخارف بأسلوب الحفر البارز وثبتت على الألواح الخشبية وطول السقف 12.25م وعرضه 9م قوام زخرفته 4 مناطق مثلثة في زوايا السقف يتوسطها شكل سداسي كبير مقسم إلى خمس مناطق كبيرة شكلان سداسيان يتوسطهما مستطيل وأسفل وأعلاه معينان ويتضح هذا من لوحة رقم (195).

وقوام الزخارف البارزة في منتصف الشكل المستطيل والتي نفذت بالحفر البارز والحز والحفر البسيط والحفر الغائر هي صرة على شكل جامة تخرج منها أوراق نباتية ومن الجانبين ثمرتي الرمان يحيطهما إطار بيضاوي يمثل شكل السلسلة المعدنية وأوراق كأسية تخرج منها زهرة اللالا وتأخذ شكل إطار بيضاوي يحيط الصرة ويخرج من الصرة من الناحية اليمنى وردة ثلاثية محورة يخرج منها فرعان نباتيان محوران وملتفان يزخرفهما ورقتان رمحيتان مسننتان محورتان يخرج منهما ورقة نباتية ثلاثية يزين أعلاها أفرع نباتية ملتوية تشكل في مجملها شكل الشعلة ونفس الزخارف موجودة في الناحية اليسرى.

أما أعلى الصرة فيخرج منها زخرفة وردة ثلاثية تظهر بشكل كأسي يخرج منها فرعان نباتيان محوران لأوراق الأكنتس وملفوفان للداخل ليكونان شكلاً دائرياً يخرج من أعلاهما أفرعاً لأوراق نباتية ويتوسط الفرعان وردة ثلاثية يخرج منها كيزان الصنوبر لوحة (197) ويوجد في كل زاوية من زوايا المستطيل زخارف عربية مورقة رسمت ودهنت على الألواح الخشبية باللون الذهبي ويحيط هذا الشكل المستطيل إطار أخر باللون الذهبي وهو بارز ثم إطاراًأكبر أيضاً بارزاً ثم إطاراً بارزاً باللون البني والمذهب وهو مجدول في زخرفته وتحتوي الأشكال السداسية من يمين المستطيل ويساره على نفس الزخارف وسط الشكل الرأسي ويحيطها إطار ذهبي نفذ بطريقة الرسم والتذهيب على الألواح الخشبية وقوام زخرفته أفرع نباتية متماوجة يخرج منها ورقة ثلاثية وعناقيد عنب والورقة تشبه ورقة العنب ويظهر في اللوحة (196، 199).

أما المعينان أعلى وأسفل المستطيل منهما خاليان من الزخارف ويحيطهما إطار زخرفي نفذ بالرسم بالألوان المذهبة لأفرع متماوجة تحتوي على زخرفة لورقة ثلاثية هي ورقة العنب باللون الذهبي والبني لوحة (196).

أما المثلثات الأربعة في الزوايا فهي تبرز عن السقف ويحيطها نفس الإطارات البارزة والمجدولة وقوام زخرفتها زهرة كأسية ثلاثية تخرج منها زهرة الأكنتس وتحيطها أفرع نباتية وأوراق متداخلة مع بعضها البعض لتشكل زخرفة الأرابيسك لوحه (199).

أما الإزار الخشبي فقوام زخرفته من أسفل إلى أعلى كورنيش سفلي يحتوي على إطار خشبي بارز مجدول باللون الذهبي والبني ثم إطار خشبي بارز باللون الذهبي يعلوه ويزخرفه شرفات مسننة تتبادل مع زهرة نباتية باللون الأخضر يعلو هذه المنطقة الجزء الثالث والأخير

ويحتوي على زخرفة في المنتصف لأفرع وأوراق وريدات نباتية محورة يتوسطها وريدة ذات ثمان بتلات يحيطها وريدة رباعية كبيرة تتقاطع مع شكل هندسي وإلى شرقها وغربها معينان يحتويان على زهرة القرنفل ويخرج من هذا الشكل أوراق نباتية لأفرع ملتفة تخرج منها أوراق نباتية محورة ويحيط هذا الشكل من الجانبين الشكل الهندسي المسمى بحر خال من الزخارف لوحه (200).

سبيل أم محمد على الصغير

الموقع:

يقع هذا السبيل في شارع الجمهورية أمام جامع أولاد عنان بميدان المحطة أو ميدان رمسيس[1] وكان يطلق عليها جامع باب البحر[2] وكان قد سجل كأثر في جلسة لجنة تسجيل الآثار في يناير 9 سنة 1371هـ/ 1952م وقد أرادت وزارة الأوقاف هدم هذا السبيل عام 1374هـ/ 1954م لبناء عمارة سكنية تابعة لها ولكن مصلحة الآثار تصدت لها ورفضت هدم السبيل بعد دراسة وافية لأهميته المعمارية والزخرفية لأنه يجمع بين الطرازين الوافد والمحلي[3].

المنشئ:

تقول الكتابات الأثرية أن التى أنشأته زيبة قادن زوجة محمد على الكبير ووالدة محمد على الصغير سنة 1286هـ/ 1869م[4] وهي غير الأميرة أمينة نجيبة ابنة إلهامي باشا بن عباس حلمي الأول التى ولدت في الرابع والعشرين من مايو سنة (1275هـ/ 1858م) وتزوجت الخديوي

([1]) **شحاتة عيسى إبراهيم:** القاهرة، مكتبة الأسرة، ص300. – **محمد حسام الدين إسماعيل:** القاهرة، ص355.
– **عاصم محمد رزق:** أطلس العمارة، ج5، ص470.

([2]) **جامع أولاد عنان:** هذا الجامع هو المعروف اليوم بجامع أولاد عنان خارج باب البحر عن يساره من سلك من الشارع الجديد إلى باب الحديد وإلى شبرا الخيمة تعرب قنطرة الخليج المذكور الذي هو اليوم الترعة الحلوة الذاهبة إلى السويس وكان أولاً على شاطئه فلما اختصر صار بعيداً عنه وكان يعرف أيضاً بجامع المقس وكان يعرف بجامع البحر. **على مبارك:** الخطط التوفيقية، ج4، ص127، ج3، ص368.

([3]) **محمد حسام الدين إسماعيل:** القاهرة، ص355. – **محمد إسماعيل طربوش:** الأسبلة، ص252.
– **مصلحة الآثار:** كراسة لجنة حفظ الآثار العربية رقم 41 الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، 1961.
– **عبد الرحمن زكي:** الأسبلة الأثرية في مدينة القاهرة، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة ، ط2، 1977، القاهرة 1978، ص67.

([4]) **حسن عبد الوهاب:** الأسبلة، مجلة العمارة، مج3، سنة 1941، ط3، 4، ص53. -- **محمد حسام الدين إسماعيل:** القاهرة، ص355. – **محمد إسماعيل طربوش:** الأسبلة، ص253.

محمد توفيق باشا أثناء ولاية والده الخديوي إسماعيل وأنجبت إلى جانب ثلاث بنات هن الأميرات نازلي وخديجة ونعمة الله ولدين هما الخديوي عباس حلمي الثاني والأمير محمد على توفيق وكانت مشهورة بالجمال والكمال وتوفيت في إستانبول سنة 1349هـ/ 1930م[1] وقد أسندت مهمة إنشاء السبيل والكتاب إلى المهندس حسين باشا فهمي في عام 1286هـ[2] ومحمد على الصغير هو ابن محمد على باشا وولد بمصر وكان أخو الأمير محمد سعيد عندما تولى حكم مصر ولكن كان أصغر منه وولد سنة 1249هـ/ 1833م وكان محمد سعيد في ذلك الوقت عمره 18 سنة وقد ذكر ذلك كلوت بك[3].

ويعتبر سبيل أم محمد على الصغير آخر سبيل بنى في القاهرة حيث دخلت المياه للشوارع و حل محله الصنبور الرئيس أو الحنفية الرئيسة[4].

وصف السبيل:

يشتمل السبيل على واجهه واحدة رئيسية تطل على شارع الجمهورية وهي الواجهه الشمالية الغربية وتوجد حجرة السبيل في القسم الأوسط من الواجهه ويعلوها الكتاب وواجهة حجرة السبيل على هيئة ربع دائريه على شكل ربع دائري للخارج يتقدمها أربعة عقود نصف دائرية أسفل كل عقد شباك ذى تغشيات معدنية و يتقدم حجرة الكتاب أربعة عقود

([1]) **عاصم محمد رزق:** أطلس العمارة، ج5، ص470.

([2]) **محمد حسام الدين إسماعيل:** القاهرة، ص355. -**محمد إسماعيل طربوش:** الأسبلة، ص253.

([3]) **كلوت بك:** لمحة عامة، ج1، ص87. -**أمين سامي:** تقويم النيل، مج3، ج1، ص74. -**محمد إسماعيل طربوش:** الأسبلة، ص253.

(4) **لمياء فتحي توفيق صقر** : أسبلة المرأة في مصر في العصر الإسلامي، ماجستير ، كلية الآداب، جامعة طنطا 1998، ص79.

مفصصة ويقع المدخل الرئيس يسار حجرة السبيل وهو ذو عقد مدبب منه مدخل يقودنا إلى غرفة حجرة السبيل وسلم إلى أعلى إلى الكتاب أما المدخل إلى يمين حجرة السبيل حجرة ملحقة بالسبيل يعلوها غرفة ملحقة أخرى بالكتاب الجنوبي لوحة (201) ويوجد مسقط أفقي للدور الأرضي وواجهة رئيسة. شكل (33).

سقف المدخل الرئيس:

يعلو مدخل الباب الرئيس سقف خشبي طوله 6,3م وعرضه 1,7م وهو من الخشب النقي العزيزي يأخذ شكل نصف عقد خال من الزخارف ويحيطه إطار خشبي بارز لبحور كتابية وشكل سداسي بالتبادل مع بعضها مكونان شكل سلسلة باللون الذهبي على شكل جفوت لاعبة سداسية المنحنيات.

السقف الخشبي أسفل الحجرة الملحقة بالسبيل:

وهو من الخشب النقي العزيزي طوله6,3م وعرضه1,3م يحتوي على ثلاث مناطق مستطيلة يفصل بينها مستطيلان خشبيان بالطول يبرزان عن المناطق المستطيلة ومثبتان على دعامات حجرية وقوام زخرفته الثلاث مناطق صرة خشبية في المنتصف نفذت بالحفر الغائر والمائل على شكل لزخارف أوراق نباتية محورة متداخلة مع بعضها البعض باللون الذهبي يحيطها إطاران خشبيان على شكل بيضاوي نفذت بالحفر الغائر والمائل لأشكال الشرفات أو الفستونات ويشكل في مجملها شكل جامة يحيطها إطار بيضاوي على شكل جامة ذات شرفات ويوجد في كل زاوية من زوايا المستطيل مثلث ذو قاعدة مقوسة ومحدبة نفذ بأسلوب الحفر البارز لوردة مشعة ويزخرف المستطيلان الآخران بالقطاع الطولي زخارف

بـارزة لزخرفـة الجفـت اللاعـب بينهـا بحـور كتابيـة فارغـة ونفـذت الزخـارف بـاللون الـذهبي وثبتـت علـى ألـواح خشـبية مـن الخشـب النقـي العزيـزي لوحـة (203).

الشرفة الخشبية بالغرفة أعلى المدخل:

يزينهـا سـور خشـبي مـن الخشـب النقـي العزيـزي يحتـوي علـى ثـلاث منـاطق مسـتطيلة عرضـياً مخروطـة بطريقـة الخـرط الصـهريجي أى الخـرط البلـدي تمثـل أشـكال المشـبكات الخشـبية ويحـدها مـن اليمـين واليسـار مسـتطيلان أفقيـان أعـرض مـن المسـتطيلين فـي الوسـط وقـد نفـذت بطريقـة الخرط الميموني ويظهر فيلوحة (202).

واجهة حجرة الكتاب:

تحتـوي علـى شـرفة يزينهـا سـور خشـبي طولـه1,40م وارتفاعـه1,2م وينقسـم إلـى أربـع منـاطق تحتـوي علـى نفـس أسـلوب التنفيـذ وأسـلوب الزخرفـة يفصـل بينهـا ثلاثـة أعمـدة خشـبية وعلـى الحـائط مـن كـل جانـب أنصـاف أعمـدة خشـبية وكـل منطقـة تحتـوي علـى ثلاثـة مسـتطيلات إلـى جانـب بعضـها الـبعض نفـذت الزخـارف فيهـا بأسـلوب الخـرط الصـهريجي ويوجـد علـى جانـب كـل عمـود مسـتطيل أرفـع مـن المسـتطيلين فـي الوسـط اللـذين يحيطـان النافـذة الوسـطى وقـد تمـت عمـل الزخـارف فيهـا بـالخرط الميمـوني أمـا النافـذة الوسـطى فهـي متحركـة تفـتح إلـى الخـارج ويعلـو هـذه الشـرفة سـوراً ذا مسـتوى ثـان مثبـت علـى أعمـدة تأخـذ قمتهـا شـكل تـاج وهـي مخروطـة بالخرط الصهريجي ويظهر في لوحة (201، 202).

وترتكز الأربعة عقود في واجهة الكتاب على ثلاثة أعمدة في المنتصف وأنصاف أعمدة في كل جانب وهي من الخشب النقي العزيزي وهي عقود نصف دائرية يزخرف باطن العقد زخارف وسائد خشبية بارزة نفذت بطريقة الحفر البارز والمائل وينتهي كل منها بزخرفة شكل هندسي لمثلث طويل الأضلاع يحتوي على شكل المقرنصات الخشبية المتدرجة إلى أسفل أما كوشات العقد فقد زخرفت بالزخارف والأفرع النباتية المتداخلة مع بعضها البعض لتعطي شكل زخارف الأرابيسك أو التوريق ونفذت بأسلوب الحفر البارز والغائر والمائل على الخشب.

زخرفت كامل واجهة العقد بالحفر البارز والغائر والمائل على واجهة العقود كاملة في أشكال مستطيلات متوازية تغطي الواجهة وقوام زخرفتها الأفرع والأوراق النباتية المتداخلة مع بعضها البعض لتشكل زخرفة الأرابيسك ويعلو هذه الزخارف وأعلى العقود الأربعة شبابيك أو نوافذ تشبه الورقة الثلاثية في تصميمها تغشيات خشبية نفذت بأسلوب الحفر المفرغ ثم بعد ذلك نجد الرفرف الخشبي المقوس بنفس تقويسة الواجهة إلى أسفل ويرتكز على قوائم خشبية مائلة تحصر بينها النوافذ الخشبية ذات التصميم الشبيه بالورقة الثلاثية وقد زخرف الرفرف بأشكال هندسية لشرفات مقلوبة رأسها إلى أسفل ذات ورقة ثلاثية نفذت بأسلوب الحفر المائل والمفرغ والشرفات المعدولة هي المفرغة وترتكز العقود الأربعة على أعمدة ذات بدن أسطواني وأسفل تاج العمود يوجد زخارف نباتية محورة نفذت بأسلوب الحفر البارز على الخشب والحفر المائل والحز البسيط يعلوها تاج العمود الذي يحتوي على زخرفة المقرنصات

والتي نفذت بالخرط الصهريجي ويعلو تاج العمود أو قمته بدناً مربعاً يتوسطه صرة خشبية بارزة يحيطها شكل دائري له إشعاعات بارزة من الجوانب الأربعة ونفذت بأسلوب الحفر البارز والمائل ويظهر في لوحة (201، 202، 206).

سقف حجرة السبيل:

سقف حجرة السبيل هو سقف رومي ذو ألواح خشبية من الخشب النقي العزيزي وطول 9 أمتار وعرضه 8 أمتار وهو أشبه في زخرفته وتصميمه لسقف حجرة سبيل أم أحمد رفعت باشا لوحة (205).

الفصل الرابع

طوائف صناع الخشب
وأساليبهم الصناعية في
القرن التاسع عشر

طوائف صناع الخشب بمدينة القاهرة في القرن التاسع عشر

يمكن القول بأن أول ظهور لنظام الحرف والصناعات[1]، بصورة منتظمة كان في عهد الأيوبيين وانتظام أرباب الحرف المختلفة في نقابات خاصة لهم وفي عهد المماليك أخذ هذا النظام صفة الثبات والاستقرار إذ أصبح يحدد عدد هذه النقابات أو الطوائف في معاملتهم فيما بينهم بعضهم البعض وفيما بين الجمهور[2]، وفي مدة الحكم العثماني استمر نظام الطوائف بالنسبة للحرف في مصر لأنه يلائم سياستهم في المحافظة على البلاد لأن العثمانيين عزفوا عن التدخل في حياة السكان وتركوهم يتدبرون أمور أنفسهم[3]، وكانت الطوائف رابطة إدارية من تلك الروابط القليلة التي أتيح لها أن تقوم بين السلطات وبين الرعية وقد ظلت تلعب هذا الدور الهام إلى أن نجحت السلطات المصرية عند حوالي نهاية القرن التاسع عشر أن تنشئ جهازًا إداريًا قادرًا على الحلول محل هذه الطوائف[4].

([1]) تشير المصادر إلى انتظام أرباب الحرف في شكل نقابات منذ العصر الروماني والبيزنطي وقد استخدم ذلك النظام في جمع الضرائب العديدة وتقرير الالتزامات الأخرى على المصريين وكانت عضوية النقابة تنتقل بالوراثة من الأب إلى الابن كما كان يتولى رئيس النقابة تأدية ما على أفراد نقابته من ضرائب – **السيد طه أبو سديرة:** الحرف والصناعات في مصر الإسلامية منذ الفتح العربي حتى نهاية العصر الفاطمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991، ص 381. – **برنارد لويس:** النقابات الإسلامية، مجلة الرسالة عدد 355 السنة الثامنة 22 أبريل سنة 1994، ترجمة عبد العزيز الدوري، ص 696، وكانت لمصر نقابات لأصحاب الحرف والصناعات المختلفة في عصر البطالمة وكان مقرها في معابد عواصم المديريات. – **إبراهيم نصحي:** تاريخ مصر في عصر البطالمة، ج3، ط5، القاهرة، 1981، ص36.

([2])**ليلى عبد اللطيف أحمد:** دراسات في تاريخ مؤرخي مصر والشام إبان العصر العثمانى ، مكتبة الخانجي بمصر 1980، ص59. – **صلاح أحمد هريدي:** الحرف والصناعات في عهد محمد على، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2003، ص 41. – **نبيل السيد الطوخي:** طوائف الحرف في مدينة القاهرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، رسالة دكتوراه جامعة المنيا، 2001، ص 47.

([3])**السيد رجب حراز:** المدخل إلى تاريخ مصر الحديث من الفتح العثماني إلى الاحتلال البريطاني 1517، 1882 دار النهضة العربية القاهرة 1970 ص ص 47–48.

([4])**أندريه ريمون:** فصول من التاريخ الاجتماعي للقاهرة العثمانية ترجمة زهير الشايب، القاهرة، ص15.

وفي سنة 1307هـ/ 1890م يتم القضاء رسمياً على نظام الطوائف الحرفية حيث صدر قانون يفرض رسوماً على تراخيص ممارسة الحرف المختلفة، كما أباح لكل شخص حرية ممارسة أى صناعة أو حرفة أو تجارة (1).

وكانت كل طائفة تخضع لضابط معين من السلطة يحكمها وكانت مهمة هؤلاء الضباط حماية طوائفهم وجمع ضرائبهم بالإضافة إلى الضرائب المنتظمة التي كانت تجبى عن طريق المحتسب وأمين الخردة طبقًا للطوائف التابعة لكل منهم(2)، اقتصرت وظيفة المحتسب في الفترة العثمانية على مجال الاقتصاد(3)، أما بالنسبة للضباط الموكل إليها حماية الطوائف فكانوا يسمون بالإنكشارية(4)، وحينما قدمت الحملة الفرنسية

(1) ويعتبر المؤرخون هذا القانون (ويعرف باسم دكريتو 9 يناير) البداية الحقيقية لنمو النظام الرأسمالي في مصر بما أقره من الحد من تدخل الحكومة في العلاقات الاقتصادية، وفي علاقات العمل ورغم ذلك فإن الحكومات المتعاقبة كانت تتدخل لصالح أصحاب الأعمال، ولمواجهة مطالب العمال بتحسين ظروف معيشتهم. **لويس جرجس**: يوميات من التاريخ، ص236.

(2) **صلاح أحمد هريدي**: الحرف والصناعات ص 47.

(3) كان يخضع لرقابته عدد معين من الطوائف الحرفية المتصلة بالغذاء وكان المحتسب يراقب الأوزان والمقاييس والأسعار في الأسواق الرئيسية حيث تباع المواد الغذائية وكان يقوم بجولاته في المدينة في شكل موكب مهيب لفت على الدوام أنظار الرحالة وكان يصحبه في موكبه كثيرون من بينهم على وجه الخصوص حاملوا الموازين وكان يوقع العقوبات الجسدية على المخالفين ومع ذلك فإنه مكانة المحتسب في السلم الإداري كانت بالغة التواضع وكذا الدخول التي يحصل عليها من وظيفته تلك. - **أندريه ريموند**: فصول من التاريخ ص 36.

(4) **الإنكشارية**: هي من فرق الجيش العثماني كانت تشكل في بدايتها من الشبان الأسرى وقد أسسها السلطان أورخان وكانوا يأخذونهم صغارًا وقد أخذ ألف غلام نصراني من البلاد التي فتحها ودخلوا الدين الإسلامي وعلمتهم الدول فنون الحرب وتدربوا تدريبًا جيدًا وأخلصوا لشخصية السلطان إخلاصًا عميقًا ودخلوا تحت لواء الطريقة الصوفية المعروفة باسم البكتاشية. - **محمد عبد العزيز مرزوق**: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني،ص23-24، ولقد أصبحوا من أكبر دواعي تأخر الدولة بعد أن كانوا أصحاب الفضل الأول في اتساعها ولقد تسببوا في عهد السلطان محمود الثاني لنهب وقتل وحرق وشغب وهياج فقام العسكر والجيش عليهم وأطلقوا المدافع والرصاص حتى قتلوهم عن آخرهم وأراحوا الدولة والبلاد من شرورهم ومفاسدهم. =

إلى مصر أواخر القرن الثامن عشر واستمرت حتى مطلع القرن التاسع عشر فإن الصناعات والحرف الموجودة في مصر قد تأثرت بسبب فترة الاضطرابات التي سادت البلاد نتيجة لمجيء هذه الحملة وضعفت الصناعات التقليدية والحرف الموجودة في ذلك الوقت[1]، كما أن الحملة الفرنسية قد وجهت ضربات متتالية إلى الحرفيين سواء الغرامات أو الضرائب الباهظة مما ألحق الضرر بهم لكنه لم يصل إلى حد الاضمحلال. ولكن الحملة الفرنسية اتخذت من بيت السناري بالسيدة زينب مكانًا أفردوا فيه للنجارين وصناع الآلات والأخشاب والعربات لوازمهم وكذلك لوازم أخرى لأشغالهم وهندساتهم وأرباب صنائعهم ومكان آخر للحدادين[2].

وبعد خروج الفرنسيين من مصر تعرضت الطوائف إلى نظام آخر من العسكر العثمانيين والمماليك وتمثل ذلك في فرض الضرائب ونهب الدكاكين بالنسبة للتجار وقد أدى هذا إلى انزعاج أهل الحرف وإغلاق حوانيتهم وهرب البعض منهم خارج القاهرة [3]، كما اختفى الكثير منهم هربًا من الاستبداد الظالم وكان ذلك في شهر جمادى الأولى 1216هـ/1801م.

حيث إن العثمانيين كانوا يسخرون الحرفيين في أعمال تخص الحكام وكذلك يكلفون السكان بأعمال بدون مقابل وحدث ذلك

- يوسف أصاف: تاريخ سلاطين بني عثمان من أول نشأتهم حتى الآن، 1995، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص118.

([1]) جلال يحيى: مصر الحديثة 1517-1805 الهيئة المصرية العامة للكتاب، المطبعة العربية 1982، ص ص 529- 530 .

([2])عبد الرحمن الرافعي: تاريخ الحركة القومية، ج1، دار المعارف، 1987، ص 143- 145.

([3])الجبرتي: عجائب الآثار حوادث شهر جمادى الأولى سنة 1216هـ/1801م مكتبة مدبولي ص 1823، 1824.- ليلى عبد اللطيف أحمد: دراسات في تاريخ مؤرخي مصر، ص 101.

1217هـ/1802م عندما دعت طوائف الحرف بالقاهرة للاشتراك في بناء دار الباشا وإذا حضرت طائفة ولم تقدم ما بين يديها هدية أو مال أطالوا عليهم المدة وأتعبوهم ونهروهم ولو كانوا من ذوي الحرف المعتبرة مثل تجار الغورية والحريرية وإذا قدمت الطائفة هدية خففوا عنهم وأكرموهم ومنعوا شيوخهم من العمل(1).

تعرف الطائفة الحرفية بأنها الوحدة الاقتصادية والاجتماعية السائدة في المجتمع التي ينتظم فيها أصحاب رأس المال والعمال المشتغلون بها وأنها تشكل مجتمعًا قائمًا بذاته يكاد يكون منعزلاً عن المجتمعات الأخرى وكذا كانت القاهرة منقسمة إلى طوائف حرفية حتى من الناحية الجغرافية حيث كانت كل طائفة تسكن مكانًا واحدًا منعزلاً عن بقية المجتمع وكان يطلق على كل حي طائفة (حارة) فوجدت حارة الصنادقية، والمغربلين والنحاسين والصاغة وغيرها (2). لأن الإنسان بحكم غريزته الاجتماعية يميل إلى ممارسة نشاطاته، ومن جملتها النشاط الاقتصادى في إطار جماعة متعاونة لاسيما إذا ارتبطت كل شئون عملهم بهذا المكان دون خبرة وفي بعض الحالات تباعدت أماكن ممارسة العمل بعضها عن بعض مثل الحمامية أو الحجارين أو الصباغين وصناع وغيرهم (3).

---

(1) **الجبرتي**: عجائب الآثار، ج6، مكتبة الأسرة، شهر ربيع الثاني 1217هـ/ 1802م، ص357، 358.

(2) **محمد أنيس**: تطور المجتمع المصري من الإقطاع إلى ثورة 23 يوليه 1952، القاهرة، 1985، ص15. **حسين مصطفى حسين رمضان**: طوائف الحرفيين و دورهم الاقتصادي والاجتماعي و الثقافي في مصر الإسلامية، كلية الآثار ، جامعة القاهرة،1987، ص2. - **عبد السلام عبد الحليم عارف**: طوائف الحرف في مصر، ص 14.

(3)**على السيد على محمود**: سبل نقل الخبرة لدى أبناء الطوائف الحرفية في عصر سلاطين المماليك. بحث ضمن كتاب الطوائف المهنية والاجتماعية في مصر في العصر العثماني، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية كلية الأداب ، جامعة القاهرة ، 2003، ص 15. تحرير **ناصر إبراهيم إشراف رؤوف عباس.**

وفي القرن التاسع عشر فإن مصطلح طائفة استخدم ليدل على الجماعات الحرفية والمهنية بشكل أكثر تحديدًا كما استخدم على نطاق ضيق ليدل على الجماعات الدينية مثل طائفة الأحمدية وطائفة الكلشية، حيث إن بعض التغيرات التي حدثت في القرن التاسع عشر ألْغَت وظيفة المحتسب في عصر محمد علي وحل محلها حكمدار الشرطة أو البوليس وقد قسمت هذه الطوائف إلى ثلاثة أنواع هي طوائف أصحاب الحرف وطوائف التجار وطوائف الأعمال المتعلقة بالنقل وتم استخدام بعض المصطلحات التي تستخدمها طوائف الحرف كمصطلح طائفة وشيخ ونقيب وقد كان المصطلح أكثر دقة تحديدًا في القرن التاسع عشر على الأقل وفقاً للاستخدام في الوثائق بصورة عملية حيث كان هذا الاستخدام محددًا من الناحية الإدارية في الطوائف الحرفية كما استخدمت بعض المصطلحات الدالة على الطوائف المهنية كمصطلح (كاري) لتعني حرفة أو مهنة(1).

ولقد وجدت شوارع وأحياء خاصة ذات طابع مهني يراعى عند تخطيط المدن حيث توجد شوارع وأحياء خاصة لكل حرفة وهذا يفسر انضمام الحرفيين والصناع إلى الطوائف المهنية(2)، وكانت السلطة تنظر إلى الأحياء والحارات على أنها طوائف كما أن الحرفيين كانوا يتبعون شيخ الحارة، وكانت الحارات أيضًا تتبع شيخ الحارة وفي بعض الأحيان كان شيخ الحارة هو شيخ الطائفة في نفس الوقت على سبيل المثال كان الشيخ موسى بن جاد الله شيخ حارة الحبالة وشيخ طائفة النجارين وذلك في عام 1798م(3).

---

(1)**صبري أحمد العدل**: طوائف المعمار في مصر خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بحث ضمن كتاب الطوائف المهنية الاجتماعية في مصر في العصر العثماني، ص 345.

(2)**حسين عليوة**: دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر في عصر المماليك، مستخرج من دورية كلية الآداب جامعة المنصورة، العدد الأول مايو 1979. ص90.

(3)**شادية الدسوقي كشك**: أشغال الخشب، رسالة ماجستير، ص7.

ومع مطلع القرن التاسع عشر فإن نظام الطوائف الحرفية ومنها طوائف صناع الخشب يعد أهم وحدة لتنظيم السكان في المدن من النواحي الإدارية والمالية والاقتصادية وشمل هذا النظام جميع الصناعات ليس فقط النجارين أيضًا النساجين وعمال البناء والحدادين والنحاسين والصباغة ودباغي الجلود وغير ذلك من الصناعات المختلفة ولم ينتظم أهل الحرف الصناعية والتجار وحدهم في طوائف وهيئات بل كان لمجاوري الأزهر والمتصوفة وحتى الشحاذين واللصوص والعاهرات، وكان لكل هؤلاء جميعًا طوائف معترف بها من الدولة ولا تجد فردًا يعمل ويعترف به إلا من خلال طائفة ولا يمكن أن يمارس نشاطه إلا إذا كان منتميًا لطائفة يخضع لنظامها وتعاليمها ويحتمي بظلها[1].

المراسم المتبعة للانضمام لطائفة النجارين والنشارين والخراطين في القرن التاسع عشر

كان صناع الأخشاب مثلهم مثل بقية الحرفيين ينتظمون في مجموعات أو طوائف وكان لكل طائفة هيكل معين في الشيخ، المعلم أو الأسطى، العريف ثم يليه الصبي. ومن المعروف أن لكل حرفة شيخًا يرأسهم ويختص بها ولكنه في حرفة كحرفة النجارة والتي تضم أربع طوائف رئيسة هى طائفة النجارين، والخراطين، والنشارين، والخشابة (تجار الخشب) فكان لكل طائفة رئيس يرأسها ويرأس كل من هذه الطوائف الأربع شيخ عام حيث إن كل طائفة فيها مرتبطة بالأخرى[2]، ومكان يسمى شيخ مشايخ الحرفة ولكن يجب أن نذكر أن لكل شيخ طائفة نائباً ويسمى بالنقيب، وكان يختار نائب شيخ الطائفة حكام المدن أو

---

(1) **سمير عمرو إبراهيم**: الحياة الاجتماعية ص112. - **السيد رجب حراز**: المدخل إلى تاريخ، ص 38.
- **كلوت بك**: لمحة عامة، ج2، ص461.

(2) **ليلى عبد اللطيف**: دراسات وتاريخ مؤرخو مصر، ص 68.- **شادية الدسوقي كشك**: أشغال الخشب ص8.

السلطة العليا بالقاهرة [1]، وكان شيخ المشايخ يشتري مركزه من الدولة وكان هناك بعض المشايخ يرأس أكثر من حرفة بشيوخها التزاما كشيخ الحمامات[2]، الذي كان يرأس 24 شيخا من مختلف الحرف لصناع الخيام والحمارين[3]، والجمالين ولاعبي العصا ومنشدي الشوارع.

أولاً: شيخ الطائفة أو الحرفة:

كان الشيخ يتولى منصبه من الناحية الاسمية بالانتخاب وتعينه الحكومة[4]، وكان منصب شيخ الطائفة وراثيًا في بعض الأسر المشتغلة في الصناعة[5]، مثل عدد كبير من شيوخ سوق العقادين 12هـ /18م[6] ومن هنا احتفظت أسر معينة بذلك المنصب تتوارثه أبناؤها وعقب انتخاب الشيخ يقام حفل تثبيته في منصبه وكان يتولى منصبه مدى الحياة ولكن إذا تهاون في مهامه كان من حق أفراد الطائفة أن يقوموا بعزل شيخهم [7]، وفي عهد محمد علي ظلت

---

(1) **عبد الرحمن الرافعي:** تاريخ الحركة القومية ج 1، ص 46. – **صلاح أحمد هريدي** : الحرف والصناعات ص 56. – **برنارد لويس:** النقابات الإسلامية، العدد 362 ص 974.

(2) كان يدرب أحد صبيانه على كيفية غسل وكنس الحمام، وتنظيفه بالماء الطاهر غير المستخدم في الاستحمام وأن يفعل ذلك مرارًا في اليوم وأن يدلك البلاط بالأشياء الخشنة، وأن يغسل في كل يوم حوض النوبة من الأوساخ المجتمعة فيه وكذلك الفساقي والقدور من الأوساخ التي تتجمع فيه والمجاري من الماء العكر الراكد في كل شهر مرة وكان ذلك في العصر المملوكي حيث زخرت جميع المدن المملوكية في مصر والشام والحجاز بالحمامات العامة والتي قصدها الناس من مختلف الطبقات رجالاً ونساء للاستحمام. **علي السيد علي محمود:** سبل نقل الخبرة لدى أبناء الطوائف، ، بحث ضمن كتاب الطوائف المهنية الاجتماعية في مصر في العصر العثماني، ص 26-27.

(3) **عبد السلام عبد الحليم:** طوائف الحرف، ص47. – **صلاح أحمد هريدي:** الحرف والصناعات ص52. **علماء الحملة الفرنسية:** وصف مصر، مكتبة الأسرة، ج1، ص 262.

(4) **السيد رجب حراز** : المدخل إلى تاريخ، ص 48.

(5) **عصمت محمد حسن:** الحياة الاجتماعية لمصر، ص 92.

(6) Raymond(A.):Artisans et Commeracants au Cairo XVIII Esieole, Vol.2 , Damas, 1973, P 554.

(7) **السيد رجب حراز** : المدخل إلى تاريخ، ص48. – **أمين عز الدين:** تاريخ الطبقة العاملة، ص32

الطوائف المهنية تقوم بدور أداة الاتصال بين أهل الحرفة والجمهور والسلطات ولقد احتفظت إدارة المدينة بهيئاتها التقليدية مع إدخال التعديلات عليها(1).ومع مطلع القرن التاسع عشر وحتى نهايته كان دائمًا يصدر قرار حكومي بتعيين شيوخ الطوائف إلا أن اختيارهم لم يتم في انتخابات حرة عن طريق الحرف التي يرأسونها وإن كانت آراء كبار أعضاء الطوائف توضع في الاعتبار عند اختيار الحكومة للشخصية التي ستعينه شيخًا للطائفة وأخذت سلطة المشايخ في الاضمحلال حتى أصبحت ألقابهم صورية وجردوا من كل سلطة في أثناء حكم محمد علي(2). وكان على شيخ الطائفة(3) ، أن يجتمع مع أعضاء حرفته ومن أهم اختصاصه أن يجد عملاً لأرباب الحرفة ويبحث مع السلطة كل المسائل المتعلقة بالحرفة وتحسين جودة المنتج وتحديد الأسعار التي تنتجها حرفته(4)، والنظر في مصالح أعضاء

---

(1) **أندريه ريمون**: القاهرة تاريخ حاضرة ترجمة لطيف فرج، دار الفكر للدراسات. دار النشر والتوزيع، القاهرة 1994، ص261.

(2) **عبد السلام عبد الحليم عامر**: طوائف الحرف، ص47-48. **صلاح أحمد هريدي**: الحرف والصناعات، ص55.

(3) **شيخ الطائفة**: لقد عرف الشيخ في اللغة بأنه الشخصية الطاعنة في السن وقد ورد بهذا المعنى في القرآن الكريم ومن جموعه شيوخ وأشياخ ومشيخة ومشايخ وربما أطلق على من يجب توقيره كما يوقر الطاعن في السن ومن ثم أطلق على العلماء والكبراء وقد أطلق الشيخ على زعيم القبيلة العربية في عصر ما قبل الإسلام وكان شيخ القبيلة ينتخب من أهل العصبية والنفوذ فيها وكان يراعي في اختياره تقدم السن والكرم والمرؤة وغير ذلك من المزايا الشخصية وقد ظلت وظيفة شيخ القبيلة معروفة إلى ما بعد الإسلام وكان شيخ القبيلة في دولة المماليك يعين من قبل السلطان واستخدم الشيخ للدلالة على وظيفة دينية تعليمية إذ كان يطلق على المعلم أو المدرس وكان يضاف إلى لفظ الشيخ بعض الألفاظ لتحديد العلم الذي يقوم الشيخ بتدريسه كأن يقال شيخ القرآن وشيخ الرواية، أو شيخ الحديث أو شيخ علم الحكمة وشيخ المذهب ومن جهة أخرى استخدم الشيخ كاسم وظيفة مدنية إذ كان يطلق على رؤساء طوائف الحرف والصناعات ذلك أنه جرت العادة في العصور الوسطى أن يعين لكل حرفة أو مهنة رئيس يسمى الشيخ يكون أكثر أفراد الطائفة خبرة بالصناعة وأكفأهم في سياسة أمور الحرفة وهكذا وجد لكل حرفة أو صناعة شيخ مثل شيخ النجارين وشيخ الرباعيين وغيرهم. **حسن الباشا**: الفنون الإسلامية الوظائف على الآثار العربية، ج2، القاهرة، ص1965 ص 328-329-330-331.

(4) **حسين رمضان مصطفى رمضان** : طوائف الحرفيين، ص96. **صلاح أحمد هريدي**: الحرف والصناعات، ص57.

حرفته ومنع الظلم عنهما [1]، وإعطاء الحوافز لمن يحسن أداء مهمته ومعاقبة المهمل[2]، ومعاقبة صاحب الإنتاج الرديء بطرده أو يشتري المواد الأولية تحت رقابته [3]،ويوزع الضرائب وقروض إجبارية على أعضاء حرفته ولما كانت الحكومة تفرض ضرائب سنوية على طائفة بأكملها يقوم الشيخ بإعادة توزيعها على الأعضاء لكل على حسب موارده[4]، وهو يعد حاكم الطائفة ويجمع وظائف أمين الصندوق وكاتب المهنة ويقوم بمقابلة أعضاء حرفته وبتثبيت أجورهم وتهيئة السبل لإبرام العقود والاتفاقيات وجمع الضرائب التي سيدفعها أهل الحرفة فهو مسئول أمام الحكومة عن كل الأمور التي تتعلق بطائفته[5].

وبفضل هذا النظام تمت السيطرة على جماعات كثيرة عن طريق الشيوخ فإذا كان هناك شكوى من أي صانع أو حرفي فإن أيسر الطرق أن يرفع الأمر إلى الشيخ حتى عام 1292هـ/ 1882م فكان مشايخ النقابات يحددون أجور أعضاء النقابات[6]، واستعانت الحكومة بشيوخ الطوائف لتحديد أجور الصناع فكان الأجر اليومي على سبيل المثال سنة 1277هـ/ 1860م لرئيس الخشابة (7قرش) ونفر خشب (6قرش) ونشار صنايعي (5قرش) نشار معلم أول (10قروش) شيخ طائفة النشارين (14قرش)[7]

([1]) **جلال يحيى:** مصر الحديثة، ج2، ص290.

([2]) **صلاح أحمد هريدي:** الحرف والصناعات، ص57.

(3) **حسين رمضان مصطفى رمضان** : طوائف الحرفيين،ص96. - **سمير عمرو إبراهيم:** الحياة الاجتماعية، ص26.

(4) **علي باشا مبارك:** الخطط التوفيقية، القاهرة، ج1، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994، ص249.- **شادية الدسوقي كشك:** أشغال الخشب، ص9. - **جلال يحيى:** مصر الحديثة، ج2، ص290.

(5) **سمير عمرو إبراهيم:** الحياة الاجتماعية، ص26.

(6) **حسين رمضان مصطفى رمضان** : طوائف الحرفيين،ص96. - **صلاح أحمد هريدي:** الحرف والصناعات، ص58.

(7) **صبري أحمد العدل:** طوائف المعمار في مصر، بحيث ضمن كتاب الطوائف المهنية والاجتماعية في مصر في العصر العثماني، ص348-351-353-354-355.

(14قرشاً)[1]وأعضاء الحرفة يأخذون منه تصريحًا عبارة عن شهادة بنوع مهنتهم ومرتبهم[2]، وإذا حدث أن أحد رجال الطائفة اشتغل بأجرة زائدة عن المبينة بشهادته جاز لشيخ الطائفة أن يطلب من الحكومة عقابه وحبسه على أنه كان يسمح للصانع أن يشتغل في فرعين من فروع فنه بشرط دفع ضريبة مضاعفة[3].

ولقد كان من حق الشيخ أن يعاقب من يحدث منه مخالفات كنوع من الولاية القضائية ولكن منذ عام 1830م فقد الشيخ عملية العقاب على أفراد طائفته وسحبت منه المشايخ وألحقت بالديوان الخديوي وكان هذا أيام محمد على وتم سلب أهم حقوقهم ولقد أشار البعض خطأ إلى أنه تم في وقت متأخر بعد محمد على[4]، ولم يكن للمشايخ مرتبات تدفعها لهم الحكومة وكان تعيشهم من صناعتهم ولكل طائفة مثل طائفة النجارين أن يقوم معلمهم بأخذ معلوم يومي من صاحب العمل ويصرف غذاء للعمال وعلى كل من يورد أشغال النجارة ويحدث ذلك مع كل باقي الطوائف من نقاشين وسباكين[5]، وكان شيخ الطائفة يرأس عدة حرف تعمل في مجال واحد مثل طائفة المعمار حيث إنها تضم البنائين والنجارين، الحدادين، السمكرية النقاشين وغيرها[6].

---

(7) **صبري أحمد العدل:** طوائف المعمار في مصر، بحث ضمن كتاب الطوائف المهنية والاجتماعية في مصر في العصر العثماني، ص348-351-353-354-355.

(1)**سمير عمرو إبراهيم:** الحياة الاجتماعية، ص29.

(2)**صالح رمضان:** الحياة الاجتماعية في مصر، منشأة المعارف الإسكندرية، 1977، ص199.

(3)**عبد السلام عبد الحليم عامر:** طوائف الحرف، ص ص45، 46.

(4)**علي مبارك:** الخطط التوفيقية، ج1، ص ص249، 250. - **صالح رمضان:** الحياة الاجتماعية في مصر في عصر إسماعيل، ص200.

(5)**صلاح أحمد هريدي:** الحرف والصناعات، ص60.

ثانياً : النقيب [1]:

لقد كانت اختصاصات الطائفة فيما يتعلق بالاحتفالات وبالناحية الاجتماعية المرتبطة بالتقاليد الفكرية في أيدي النقيب، ويبدو نتيجة للصراعات بين الطوائف والسلطات الحاكمة في القرن السابع عشر حاول أنصار النظم الحرفية أن يهولوا من شأن النقباء في مواجهة المشايخ فظهر أن النقيب أكثر أهمية من الشيخ وفي حالة الخلاف بين الشيخ وأعضاء الحرفة فإن على النقيب ألا يتورع عن تحرير الأمر ضد الشيخ[2].

وكان النقيب مسئول عن قراءة الخطب والقصائد أثناء الاحتفالات خاصة حفلة الشد في تنصيب المعلم أو الأسطى [3]، أيضًا في العقد حيث يعقد النقيب عدة عقد أقلها 3 عقد وأكثرها 6 عقد [4]، وكان النقيب رئيس التنفيذ لأوامر الشيخ وكان له دور مهم في تصفية التركات [5]، وكانت منزلته إلى الشيخ كمنزلة الوزير إلى السلطان [6]، ونقباء الحرف تقيد أسمائهم في المحافظة أو الدائرة أو البلدية وتختارهم السلطة العليا [7]،

---

(1) **النقيب:** استخدم بمعنى رئيس الطائفة أو زعيمها وكان في الغالب يضاف إلى لفظه نقيب اسم الطائفة التي يتزعمها مثل نقيب الأشراف أو الطالبين أو العلويين ونقيب الأتراك، ونقيب الأمراء، ونقيب العساكر، ونقيب النقباء، ونقيب المماليك، وغيرها. **حسن الباشا:** الفنون الإسلامية والوظائف، ج 3، ص 1296، 1297.

(2) **حسين رمضان مصطفى رمضان :** طوائف الحرفيين،ص77. **صلاح أحمد هريدي:** الحرف والصناعات، ص64.

(3) **عبد السلام عبد الحليم عامر:** طوائف الحرف في مصر، ص40. – **صالح رمضان:** الحياة الاجتماعية، ص199. – **علي مبارك:** الخطط التوفيقية ج1، ص249. -Raymond(A.):Artisans,Vol 2,p559.

(4) **عبد السلام عبد الحليم عامر:** طوائف الحرف في مصر، ص39.

(5) **نبيل السيد الطوخي:** طوائف الحرف في مدينة القاهرة، ص146.

(6) **برنارد لويس:** النقابات الإسلامية، عدد 357، ص787.

(7) **علي باشا مبارك:** الخطط التوفيقية، ج1، ص 249 .

وكان يعرف أشخاص المنتسبين إلى الحرفة بالفرد الواحد مهما كثر عددهم [1]، وكان النقيب يدير شئون الحرفة نيابة عن الشيخ[2].

الأسطوات (المعلمين) [3]:

يشكل الأسطوات جزءًا أساسيًا من الطائفة والمعلم أو الأسطى كلمة تركية بمعنى معلم الصناعة[4]، وكان لقب المعلم يعتبر من أرفع الدرجات في نظام الصناع كالنجارين والحدادين والمعلم رجل وصل إلى درجة الأستاذية في صنعته وكان المعلمون يشكلون القسم الرئيس من

---

(1)**محمد فهمي لهيطة:** تاريخ مصر الاقتصادي في العصور الحديثة، القاهرة، 1942، ص33.**صلاح أحمد هريدي:** الحرف والصناعات، ص64.

(2)**هاملتون جب، هارولدبوون:** المجتمع الإسلامي والغرب ج2، ص125. - **صلاح أحمد هريدي:** الحرف والصناعات، ص 64.

(3)**الأسطى:** يرى بعض العلماء أن هذا اللقب يطلق في العصر الحاضر على بعض الصناع هو في الأصل تحريف للأستاذي وهو على الأرجح لقب فارسي حسن الباشا: الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، دار النهضة العربية 1971، ص 140 وفي التركية أستة وهو الصانع الذي وقف على الصناعة ومهر فيها أو سمح له يعمل بمفرده مستقلاً.**أحمد السعيد سليمان:** تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الجيل، دار المعارف القاهرة 1978، ص18. ولقد وردت في كتابه أثرية بنص جنائزي على شاهد رخام من مصر بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، باسم سلامة الأسطى، المتوفاة سنة 207هـ / 823م وكلمة أسطى مستعملة فياللغة الدارجة بكلمة أستاذ بمعنى الكبير أوالماهر في صنعته ولقد أصبحت هذه الكلمة فيما بعد اسم امرأة ويحتمل أنها كانت جارية من محترفات الغناء لأن اسمها خال من أسماء الآباء أو الأزواج أو ألقاب الأسر ومما تجدر الإشارة إليه أن هذا اللقب لا يزال يطلق حتى الآن في اللغة الدارجة على محترفات الغناء في الأفراح وربما كانت سلامة من نساء الحريم.**حسن الباشا:** الفنون الإسلامية والوظائف، ج1، ص72.

المعلم: فهو لقلب أطلق على صانع شمعدان كبير من البرونز بتاريخ سنة 730هـ للأمير قوصون، في عصر الملك الناصر وقد جلب من مدرسة السلطان حسن هو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي. **حسن الباشا:** الألقاب الإسلامية، ص478. وكلقب للصانع الماهر الذي يعتقد أنه يتمتع بشيء من الإشراف على غيره من الصناع أو كان له فضل تعليم على غيره من أبناء حرفته وقد وردت بهذه الدلالة على كثير من التحف والآثار العربية ملحقة بأسماء صناعها من بنائين ونجارين وصناع معادن كما أطلق لقب معلم المعلمين على كبير البنائين أو المهندسين. **حسن الباشا:** الفنون الإسلامية والوظائف، ج3، ص 1110.

(4)**سمير عمرو إبراهيم:** الحياة الاجتماعية، ص26.

الطائفة[1]، وكان يستخدم لديه عددا من الصبية لا يسمح بزيادته، أو تخطيه ويعلمهم أصول المهنة وأسرارها[2]، ولكي يصبح معلما أو أسطى ويحصل الحرفي على ترخيص لمزاولة المهنة لابد أن يشهد له باقي المعلمين من صنعته ويخبرون شيخ الطائفة فيختبره وإن وجده أهلاً لأن يكون معلمًا قلده إياها وذلك بعد دعوة حاملة التي تتوقف على قدرته المالية ويدعو فيها شيخ الطائفة والرؤساء والنقباء وغيرهم من باقي الطوائف [3]، والارتقاء من صانع إلى معلم يقام له حفل آخر للشد أكثر مساحة من حفل التحاق الصبي بالطائفة [4].

([1]) **برنارد لويس:** النقابات الإسلامية، عدد 357، ص787.- **نبيل السيد الطوخي:** طوائف الحرف في مدينة القاهرة، ص28.

([2]) **عصمت محمد حسن:** الحياة الاجتماعية لمصر ، ص92.

([3]) **حسين رمضان مصطفى رمضان** : طوائف الحرفيين،ص64 **صالح رمضان:** الحياة الاجتماعية في مصر ، ص199.

([4]) **هاملتون جب، هارولد بون:** المجتمع الإسلامي في المغرب، ج2، ص138.

العريف[1](الصانع):

بعد أن يتعلم الصبي الحرفة وفنونها وتقاليدها وبعد أن يحصل على أكبر فائدة من النواحي الأخرى المتصلة بالحرفة يحاول أن يرقى إلى درجة العرفاء وهي درجة وسط بين الصبيان والرؤساء [2]، والعريف هو عامل أجير يعيش غالبًا عند الرئيس الذي يأويه ويطعمه ومن حق [3]، الرئيس أن يستخدم عددًا محدداً من العرفاء لا يتجاوز واحد أو اثنين وتتراوح فترة عمل العريف بين ثلاث وخمس سنوات لا يحق للرئيس خلالها أن يطرده دون سبب[4]، أما العريف الذي يترك رئيسه قبل نهاية الفترة فلا يجد آخر يقبل أن يستخدمه. وكان على العريف الذي يتمكن من حرفته ويريد أن يعمل مستقلاً أي يرتقي إلى مرتبة الرؤساء أن يقدم عملاً يثبت به مهارته[5]، أو تحفة فنية أو شيئًا دقيقًا في صنعته يشهد له بأن يستحق أن يكون معلمًا أسطى ويقوم بعرض نماذج من عمله على معلمه وباقي المعلمين من صنعته ويخبرون شيخ الطائفة بذلك فيحضر ويختبره، فإن وجده أهلاً لأن يكون معلمًا قلده إياه وذلك بعد دعوة حافلة يهديها لهم بحسب مقدرته المالية يدعو فيها شيخ الطائفة والرؤساء والنقباء وغيرهم

---

(1)العريف: عرف في التاريخ الإسلامي كاسم لوظائف مختلفة والعريف في اللغة هو العالم بالشيء وكان من التنظيم الاقتصادي في الدول الإسلامية أن ينصب المحتسب على كل أصحاب حرفة واحدة في المدينة رئيسًا كان يسمى عريفًا وكان خبيرًا بالحرفة وأفرادها وملمًا بأسرارها ومسالكها وموثوقًا به وأميناً بحيث كان يطلع المحتسب على أخبار طائفته ويسهل عليه أمر مراقبتهم ومن أمثلة عرفاء الحرف والصناعات عريف البناء وقد وصل كتابه بالإعجام المغربي من تونس بتاريخ العشر الأول من رمضان سنة 630هـ على مئذنة جامع العصبة تشير إلى بناء صومعة باسم يحيى بن أبي محمد بن الشيخ أبي حفص وكان الناظر في بنائها عبدهم على بن محمد بن قاسم عريف البناء. **حسن الباشا**: الفنون الإسلامية، ج2، ص778، 779.

(2)**أمين عز الدين**: تاريخ الطبقة العاملة، ص31.

(3)**عبد السلام عبد الحليم عامر**: طوائف الحرف في مصر، ص38.

(4)**محمد فهمي لهيطة**: تاريخ مصر الاقتصادي في العصور الحديثة، ص31.

(5)**عبد السلام عبد الحليم عامر**: طوائف الحرف في مصر، ص38.

من باقي الطوائف[1]، فقد كانت هذه العادة خاصة بكل الطوائف ومنها النجارين والنشارين واستمرت تلك العادة في ثلاث طوائف هي الصرماتية والحلاقين والحمامية، وكانت تسمى عندهم بالشد والحزم وهي عبارة عن شد يلف حول وسطه وهو حزام خاص عن شيخ الطائفة[2].

ويعقده النقيب عدة عقد أقلها ثلاثة وأكثرها ستة والعريف كان يعقد الست عقد، تفك الثلاثة الأولى منها على التوالي عند قراءة الفاتحة للنبي ﷺ ثم للحسين ﷺ، فصاحب الطريقة التي تنتمي إليها الطائفة والعقد التي تلي ذلك تسمى الأسطاوية ويفكها معلمه لأنه هو الذي رباه وعلمه الصنعة أما التي تليها فتسمى بالرتبة ويحلها شيخ الطائفة، أما الأخيرة فيحلها أحد الأسطوات الموجودين وأثناء الحل والعقد يقرأ النقيب الخطب والقصائد بالمجلس [3]، وبعد حل تلك العقد ينادي به شيخ الطائفة عضوا من أعضائها وعقب ذلك يتعهد المترقي بمراعاة الطائفة وتقاليدها[4]، ومن الواضح أن ذلك الحفل كان يختلف عن حفل دخول الصبي الحرفة ويصبح صانعًا وعضوًا رسميًا بالطائفة وكان يسمى أيضًا شد الولد أى دخول الطائفة[5]، لأن الصبي لم يكن له بعد شيخ قد علمه الصنعة ولم يكن له رتبة يمنحها له شيخ الطائفة ولذا كان يكتفي بالنصف الأول من

([1]) **على باشا مبارك**: الخطط التوفيقية، ج1، ص249.-**كلوت بك**: لمحة عامة، ج2، ص461. – **صالح رمضان**: الحياة الاجتماعية في مصر، ص199.

([2]) **على باشا مبارك**: الخطط التوفيقية ج1، ص 250.– **عبد السلام عبد الحليم عامر**: طوائف الحرف في مصر، ص41. – **صالح رمضان**: الحياة الاجتماعية في مصر، ص199.

([3]) **على باشا مبارك**: الخطط التوفيقية، ج1، ص249. –**أحمد الحتة**: تاريخ مصر الاقتصادي، ص222.

([4])**عبد السلام عبد الحليم عامر**: طوائف الحرف في مصر، ص40. – **السيد رجب حراز**: المدخل إلى تاريخ، ص 49. – **هاملتون جب، هارولد بون**: المجتمع الإسلامي في المغرب، ترجمة الدكتور أحمد عبد الحليم مصطفى، ج2، دار المعارف، القاهرة، 1971، 1973، ص138.

([5])**محمد أنيس وآخرون**: ثورة 23 يوليو 1952 وأصولها التاريخية، ص16. – **هاملتون جب، هارولد بون**: المجتمع الإسلامي، ج2، ص138.

العقد أى ثلاث منها فقط[1]، وحل كل عقدة من هذه العقد الثلاث تقرأ الفاتحة للرسول عليه الصلاة و السلام والثانية تقرأ الفاتحة للحسين رضي الله عنه وفي الثالثة تقرأ الفاتحة لشيخ الطريقة الدينية التي ينتمي إليها الطائفة[2]، ويأتي بعد ذلك شيخ الطائفة ثم يعلن بدخول الصبي الطائفة ويقوم الصبي بتقديم هدايا رمزية لشيخ الطائفة وينتهي الاحتفال ببعض الابتهالات والأدعية الدينية ووليمة يقيمها والد الصبي للحاضرين[3].

وكان يحق لأي عضو من الحاضرين في هذا الاحتفال الاعتراض على دخول الصبي الطائفة وذلك بعرض نموذج من عمل الصبي على الحاضرين في الحفل يثبت به عدم تمكن الصبي من حرفته[4].

الصبي:

يعيش عند المعلم وعليه واجب الطاعة والاحترام وأن يعلمه أصول حرفته ودقائقها والمدة التي يمكثها الصبي حوالي 7 سنوات[5]، ويذكر على الجريتلي أنه لم تكن هناك فترة زمنية يقضيها الصبي في تعلمه الحرفة ولكن يرجع ذلك لاستعداده الفطري لاكتساب الحرفة[6]، ولكل معلم عدد من الصبيان لا يجوز أن يتعداه[7]، وإذا ترك الصبي معلمه لا يستطيع الالتحاق بأي شيخ آخر، فإن كان الانفصال بسبب مشاجرة بين الصبي

([1])**عبد السلام عبد الحليم:** طوائف الحرف في مصر، ص40.

([2])**شادية الدسوقي كشك:** أشغال الخشب، ص12.

([3])**السيد رجب حراز:** المدخل إلى تاريخ مصر، ص49. – **شادية الدسوقي كشك:** أشغال الخشب، ص12. – **محمد أنيس وآخرون:** ثورة 23 يوليو 1952 وأصولها التاريخية، ص39.

([4])**هاملتون جب وهارولد بون:** المجتمع الإسلامي والغرب، ج2، ص138.

([5])**حسين رمضان مصطفىرمضان:** طوائف الحرفيين،ص51.**صلاح أحمد هريدي:** الحرف والصناعات، ص60. – **ليلى عبد اللطيف:** دراسات أبان تاريخ ومؤرخو مصر ،ص 70,71.

(6)**على الجريتلي:** تاريخ الصناعة في مصر، ص23.

(7)**أحمد الحتة:** تاريخ مصر الاقتصادي، ص102.

ومعلمه تداخل الشيخ في الخلاف [1]، وكثيرًا ما يؤدي تداخله إلى إزالة الخلاف ووقع الصلح بين الصبي ومعلمه [2]، أما إذا أثبت أن الانفصال سببه مصلحة مالية دخل الصبي في خدمة معلم آخر بموافقة الشيخ وواسطته[3].

وجدت أيضًا معايير تحمي الصبي من قسوة المعلم سواء كانت بدنية أو مادية وكان المعلم يشارك عماله وصبيته مناسبتهم الاجتماعية وأفراحهم ويرعاهم إذا مرضوا وهذا جعل نوعاً من التضامن الاجتماعي بين صاحب العمل والعمال وكان العامل عادة يتزوج ابنة المعلم وكانت العلاقات داخل الحرفة أبوية في العمل وفي الحياة الاجتماعية [4].

وعندما يشعر الصبي بأنه بلغ درجة كافية من التدريب يستطيع من خلالها العمل لحسابه الخاص كان يعرض نماذج من عمل شيخ الحرفة [5]، ويذهب إلى شيخ الطائفة مصحوبًا بمعلمه فيقول المعلم للشيخ أن صبيه قد تعلم الصنعة وأحكمها وأنه يرغب في أن يصير معلمًا لصنعة خاصة ويمارسها فيدني الشيخ منه ويحزمه بحزام خاص عنده وينادي به عضوًا من أعضاء الطائفة [6].

ولقد كان كل صبي ملزمًا منذ البداية أن يلحق برئيس أو معلم يلقنه أسرار الحرفة وتقاليد الطائفة ويزكيه حين يحصل على الخبرة اللازمة

---

(1)**شادية الدسوقي كشك:** أشغال الخشب، ص11. - **كلوت بك:** لمحة عامة، ج2، ص462.

(2)**صلاح أحمد هريدي:** الحرف والصناعات، ص60.

(3)**أحمد الحتة:** تاريخ مصر الاقتصادي، ص12.

(4)**عبد السلام عبد الحليم عامر:**طوائف الحرف، ص37. **صلاح أحمد هريدي:** الحرف والصناعات، ص61.

(5)**محمد فهمي لهيطة:** تاريخ مصر الاقتصادي في العصور الحديثة، ص 3.

(6)**سميه حسن:** صور الاحتفالات في المخطوطات العثمانية رسالة دكتوراه ،كلية الآثار ، جامعة القاهرة،1983 ،ص318,317.**أحمد الحتة:** تاريخ مصر الاقتصادي، ص12 - **سمير عمرو إبراهيم:** الحياة الاجتماعية، ص56.

وتذكر بعض المصادر أن الصبي كان يحمل معه وجباته الغذائية، وهو ذاهب إلى معلمه أو يمضي معه طوال النهار ثم يعود في المساء إلى بيت والده وبمجرد أن يتعلم الصبي فإنه يحصل على أجر يزيد بزيادة مهارته [1].

الطوائف المتخصصة في صناعة الأخشاب:

هناك بعض الدلائل التي تؤكد استمرار ممارسات الطوائف الحرفية حتى القرن التاسع عشر واستمرار طقوس الانضمام للطوائف لدى النجارين [2]، وغيرهم.

وكان عدد طوائف القاهرة في الربع الأخير من القرن التاسع عشر طبقاً لما ذكره على مبارك مائة وثمانية وتسعون طائفة من أصحاب الحرف والصنائع وعد العاملين بتلك الحرف والصنائع ثلاثة وستون ألفًا وأربعمائة وثمانون شخصًا[3].

أما بالنسبة لأعداد الطوائف المتخصصة في صناعة الأخشاب فينقسم النجارين[4]، إلى طائفة نجارين طواحين وعددهم خمسون نجارًا

---

(1)**ليلى عبد اللطيف أحمد:** دراسات في تاريخ مؤرخي مصر ص 79.

(2)أندريه ريمون: الحرفيون والتجار في القاهرة في القرن الثامن عشر، ترجمة ناصر أحمد إبراهيم وباتسي جمال الدين، المجلس الأعلى للثقافة، ج2، 2005، ص 774.

(3)**على مبارك:** الخطط التوفيقية، ج1 ، ص247.

(4)**النجار:** هو صانع الأثاث وغيرها من المنتجات الخشبية والنجارة من الصناعات القديمة ويقال إن نوح كان نجارًا وهي من الصناعات التي تحتاج إلى أصل كبير من الهندسة ويقال أن أئمة الهندسة من اليونانيين القدماء كانوا أئمة في النجارة مثل أوقليدس وقد زاول هذه الصناعة كثيرًا من أشراف العرب مثل عتبة بن أبي وقاص: واشتهر في العالم الإسلامي كثير من النجارين البارزين الذين خلفوا لنا تحفًا خشبية على مستوى كبير من جودة الصنعة والقيمة الفنية ومن المعتقد أن النجارين في مصر قد تفوقوا في دقة الصناعة وتنوع التقاسيم والزخرفة ولقد ترك كثير من النجارين أسماءهم مصحوبة بمهنتهم على الأعمال والتحف التي صنعوها فمن مصر مثلاً كتابة أثرية نسخية على الطرف العلوي للغطاء الهرمي لتابوت الإمام الشافعي المصنوع من الخشب باسم عبيد النجار المعروف بابن معالي وهو من أسرة نبغ أفرادها في صناعة النجارة ويعتقد أن عبيد النجار المعروف =

وخمسة وعشرون نجارين سواقي، ومائة وواحد وثمانون نجارين مراكب وألف وستمائة وخمسة عشر نجارين دقي وستة وثمانون نجارين عربات، ومائتان اثنين وستون نشارين وخمسة عشر صدفجية، وثمانية وتسعين خراطين، وصناع الكراسي من الأروام كان ثمانية وعشرين وثلاثمائة سبعة وثلاثون أقباط ويهود [1]، ولقد كان هناك نوع من المحبة والتضامن والإخاء والتعاون الوثيق الذي يشعرون به كأنهم أسرة واحدة وهذا يتضح بشكل أكبر بين أهل حرفة النجارة التي تضم النجارين والنشارين والخراطين والخشابة (تجار الخشب)[2]، ولقد دأبوا على استمالة ذويهم إلى ممارسة الحرفة بغرض الحث على استمرار وتوارث الحرف وتوريث الأبناء أدوات ممارسة الحرفة ومهاراتها[3]، وكان من تقاليد الحرفة أن يحتفظ أفرادها بالأسرار الفنية الدقيقة للحرفة التي حصلوا عليها بالخبرة والممارسة العملية[4].

ومن الواضح أنهم كانوا يراعون القدرات الفردية لكل متعلم فيكلفونه بالأعمال التي تتفق وهذه القدرات وكذلك الإمكانات العقلية الفردية [5].

= بابنمغالي هو صانع تابوت الحسين المحفوظ حاليًا بمتحف الفن الإسلامي.**حسن الباشا**: الفنون الإسلامية، ج3، ص 1266، 1269، 1270.

(1)**على مبارك**: الخطط التوفيقية، ص 247، 248.

(2)**السيد رجب حرز** : المدخل إلى تاريخ مصر الحديثة، ص 49.

(3)**على السيد على محمود**: الطوائف المهنية والاجتماعية، ص 17.

(4)**السيد طه أبو سديرة**: الحرف والصناعات، ص 389.

(5)**على السيد على محمود**: الطوائف المهنية والاجتماعية، ص 17.

أشهر النجارين أصحاب الورش في القرن التاسع عشر:

أجاتــه (بوجــه البركــه) أليكــو بــدرب البرابــرة وبروتولاتشـــي (جـــامع الأحمــر) ويكــاوفللي بشــارع المغربــي ومارشــينو بشــارع الحديــد وماريــانوا بشــارع محمد على والأوسطة على محمد بشارع محمد على بشارع محمد على(1).

أشهر النقاشين والحفارين في القرن التاسع عشر:

خيــرت أفنــدي بخــان الخليلــي وســليم أفنــدي فاضــل بكلــوت بــك وحبيــب أفنـــدي بخـــان الخليلـــي وعبــد الخـــالق أفنـــدي بخـــان الخليلـــي وعثمـــان أفنـــدي بالموســكي وحـــافظ أفنـــدي بالـــدرب الأحمـــر وكوســـتا لبـــولا بالجـــامع الأحمـــر ومحمـــد ســـري الختـــام بشـــارع محمـــد علـــى(2). وهـــم ختـــامون فـــى صـــناعة الأخشاب .

أشهر صناع الأثاث بمصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر

ميـــالي دي لاتـــوري بالموســكي وصـــام ولســـون بكلـــوت بـــك، وأنجـــورو وســـبريال بالأزبكيـــة، وكـــل مـــن نقـــولا كاشـــتي وإخـــوان شـــلحت وبنســليوم ولـــورنس برج بشارع السكة الجديدة(3).

أشهر تجار الأخشاب في القرن التاسع عشر:

إســتانة بشــارع بــولاق، علــى أفنــدي حمــودة بشــارع بــولاق وأحمــد أفنــدي رمضـــان بشـــارع بـــولاق وفـــرج أفنـــدي جـــرجس بشـــارع بـــولاق ويوســـف أفنـــدي شـــاكر بشــارع بــولاق وميخائيــل عبــد الملــك بــدرب الجنينــة ومحمــد بــك الــديواني ببـــولاق والســـيد إبـــراهيم الـــديواني(4). وكـــان عـــدد مغـــالق الأخشـــاب بالقـــاهرة وضواحيها ومصر القديمة وبولاق مائة واثنين مغلق(5).

---

(1) **يوسف إصاف**: دليل مصر لعام 1891، المطبعة العمومية بمصر، سنة 1890، ص 99.

(2) **يوسف إصاف**: دليل مصر، ص 100.

(3) **محمد عبد الحفيظ**: دور الجاليات ، ص45.

(4) **يوسف إصاف**: دليل مصر، ص 93.

(5) **على مبارك**: الخطط التوفيقية، ج1، ص236.

النجارون:

وقد كان لطوائف النجارة جميعها رئيس عام يطلق عليه السرنجار في العهد العثماني وهي كلمة فارسية مكونة من كلمتين، الجزء الأول، (سر) وتعني رئيس أو كبير والثاني نجار معنى ذلك أنه رئيس عام الطوائف، ربما كان يتقلده كبير النجارين[1]، وهذا يدل على أن طائفة النجارين والنشارين[2]، والخراطين[3]، والخشابة[4]، كانت تحظى باهتمام كبير وملاحظة مستمرة عند بقية الطوائف الأخرى[5]، وكانت بولاق مركزًا لصناعة المراكب مما جعلها تضم طائفة النجارين والنشارين[6]، حيث استغل محمد على ترسانة بولاق التي أنشأها الفرنسيون في بناء الأسطول المصري الجديد وجعل بساحل بولاق

---

(1)**شادية الدسوقي كشك**: إشغال الخشب، ص 13.

(2)النشارين: طائفة تعمل في قطع الأخشاب وتجهيزها للاستخدام سواء لصناعة المراكب أو الأبواب والشبابيك وبذلك كان عملها يكمل عمل طائفة النجارين، عبد الحميد حامد سليمان: الطوائف المهنية والاجتماعية في مصر، ص 127، وكان بالقاهرة خان تسمى خان النشارين وكان بخط الخراطين والخيمية وقد ورد وصفه في إحدى الوثائق المحفوظة بدار الكتب.**حسن الباشا**: الفنون الإسلامية، ج3، ص 1279.

(3)**الخراطين**: لقد ورد اسم (خط الخراطين) في إحدى الوثائق المملوكية بدار الكتب المصرية، كما أشارات وثيقة الغوري إلى حمام الخراطين ويطلق اسم الخراط على محترف الخراطة وهو الذي يشكل الخشب وينحته بواسطة الخرط أو الحز والحفر بآلة مسننة. **حسن الباشا**: الفنون الإسلامية، ج1، ص 469.

(4)**الخشابة**: هو تاجر الخشب وهذا ما تجدر ملاحظته أن لفظ الخشاب شأنها شأن كثير من غيرها من أسماء الوظائف والحرف وقد صارت في كثير من الأحيان كلقب أسرة وربما يرجع ذلك أنه جد الأسرة كان في أصله خشابًا ومن اشهر الأسر التي لقبت بالخشاب أسرة بني الخشاب في حلب وقد نسب إلى بعض أفرادها الإسهام في إقامة بعض الآثار وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة مجموعة من شواهد القبور عليها أسماء ملحقة بها هذه اللفظة منها شاهد رخام بتاريخ شهر ذي القعدة سنة 243هـ/ فبراير مارس 858م باسم حسنة ابنة موسى بن عبد الحميد الخشاب. **حسن الباشا**: الفنون الإسلامية، ج1، ص 472، 473.

(5)**شادية الدسوقي كشك**: أشغال الخشب، ص 13.

(6)**أندريه ريمون**: الحرفيون والتجار في القاهرة، ج2، ص 747.

ترسانة وورشات وجمعوا الصناع والنجارين والنشارينليقوموا بتصنيعها [1]، وكان يرد إلى ميناء بولاق الأخشاب من الأقاليم المصرية والبلاد العربية والأجنبية ومن هذا الميناء كان الخشابون يأخذون احتياجاتهم من الخشب للاتجار فيها وإمداد النجارين بها وقد أدى وجود سوق للأخشاب داخل باب البحر [2]، إلى وجود حرفة النجارين والخراطين بداخله [3]، وقد وضع الفرنسيون في عام 1216هـ/1801م قائمة الطوائف الحرفية والتي تضم أربعاً وثلاثين طائفة تقع في بولاق وحدها وخمسين أخرى مشتركة مع القاهرة ومصر القديمة أساسًا [4].

وقد أعطانا كتاب وصف مصر معلومات مفصلة عن صناعة الأخشاب في مصر في نهاية العصر العثماني ، أما عن فن النجارة بمصر فهو أقل تقدمًا من الفنون الأخرى وكان النجارون لا يستخدمونه إلا نادرًا فن العاشق والمعشوق في الصناعات الخشبية بل يبرون أطراف الأخشاب في زوايا حادة ثم يثبتونها بعضها ببعض المسامير وقلما يستعملون الخوابير لهذا الغرض، ويعمل الخشاب دائماً وهو جالس ويستخدم نوعاً من الأدوات تسمى (القاقمة) ، وهي بلطة حادة معقوفة و تشبه خطم القاقم وهو حيوان من الفصيلة السموريه. ويستخدم المنشار الطولي كوسيلة بالغة البساطة عند بدء تقطيع الخشب المراد تجهيزه إذ

---

(1)**عبده مباشر**: البحرية المصرية من محمد على إلى السادات، الهيئة المصرية للكتاب، 1995، ص 15.

(2)شارع باب البحر أوله من آخر شارع سوق الخشب وآخره شارع قنطرة الدكة وبه جامع الشيخ محمد البحر وبداخله قبره وقبر الشيخ تاج الدين ولهما مولد ومن جهة اليسار 3 عطف ثم درب التركماني وجامعه ومن اليمين عطفة سوق الثغر وعطفة العراقي وعطفة الأخضر ، عطفة الأشعل، السيوفي، الغنامة، وهناك حمامات، وجباسة المعلم عبادة أحمد.**عباس الطرابيلي**:أحياء القاهرة المحروسة، مكتبة الأسرة، 2003، ص 79، 80 .

(3)**محمد الجهيني**:أحياء القاهرة القديمة وآثارها الإسلامية (حي باب بحر) دار نهضة الشرق 2000، ص105، 106.

(4)**صلاح أحمد هريدي**: الحرف والصناعات، ص 126.

يستند الخشاب إلى جدار وبشكل رأسي دعامتين من السقالات وعند الأطراف العلوية حبال تعلق فيها ثقالات وتربط هذه الحبال بشكل أفقي وهناك قطعة من الخشب تقوم بدعم أحد طرفي قطعة الخشب المراد شقها أما السقالات المعلقة فإنها بضغطها على القطعتين معاً يمكن جذبها أو شدها وتقوم بحفظ توازن كل السقالة في مجموعها مهما تكن الحركة أو الهزة التي يسببها خط مسار المنشار وحركة الرجل الجالس فوق القطعة وتدعم السقالة من الأمام بواسطة منصتين متشابكتين يمكن تقديمهما أو تأخيرهما حسب مقتضى الحال. والنجار ليس له وضع ثابت يظل عليه أثناء عمله فهو يعمل جاثياً على ركبتيه وهو يستخدم فارة تماثل الفارة التي نستخدمها كما يستخدم فارة الإفريز لتسوية ألواح الخشب ويستخدم كذلك بلطة صغيرة وإن كانت أصغر حجماً من بلطة الخشاب وتسمى القادوم[1]. وكان من نتائج انتشار الترسانات والمصانع التي أنشأها محمد على إتقان هذا الفن اليدوي بتخريج عمال على يد بعض الأسطوات الأوربيين، أحرزوا شيئًا من الحذق والبراعة في صناعتهم [2]، وقد اشتهر النجار المصري بأنه يعمل بمهارة وخفة نادريتين [3]، وكانوا يستعملون القادوم في البري والشق، والدق والخلع وكذلك الفارة والمنشار[4]، وكان فريق كبير من النجارين يعمل في صناعة المزاليج الخشبية أو الضبب الخشبية لأن أغلب الأبواب لا تغلق إلا بمزاليج من الخشب وكل مزلاج يتألف من ثلاث

---

(1) **علماء الحملة الفرنسية:** وصف مصر، ج14.

(2)**صلاح أحمد هريدي:** الحرف والصناعات، ص125. - **نبيل السيد الطوخي:** طوائف الحرف، ص65. **كلوت بك:** لمحة عامة، ج2، ص479.

(3)**جومار :** وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل، مكتبة الخانجي، ص 269.

(4)**نبيل السيد الطوخي:** طوائف الحرف، ص65.- **صلاح أحمد هريدي:** الحرف والصناعات، ص125. - **كلوت بك:** لمحة عامة، ج2، ص478.

قطع[1]، ويعمل صانع الأقفال الخشبية وهو جالس فوق أرضية شأن غالبية المصريين وهو يمسك بقطعة من الخشب بين قدميه يمسحها بفأرة ويحيط به غالبية أدواته وهو يصنع أقفالاً جديدة ويصلح من الأقفال القديمة كما يقوم بضبط الأقفال التي يطلب منها إصلاحها ويعطي لكل منها نسباً في أجزائها بحيث لا يمكن فتح قفل إلا بواسطة المفتاح الذي صنع خصيصاً من أجله وفي أحيان كثيرة يستدعى صانع الضبب لفتح قفل عسير[2]. ومن المعروف أنه من خلال التحف الخشبية السابقة عن فترة القرن التاسع عشر وجلب الكثير من أسماء النجارين على إنتاجهم بوصفها توقيعات[3]، حيث إنها تفيدنا في التوصيل إلى معلومات تاريخية وهامة يصعب معرفتها من خلال المؤلفات التاريخية وتعددت التخصصات الدقيقة في النجارة فعرف الخراط، والمطعم، والمرصع والنقاش، والحفار، والدهان، والأويمجي، والصدفجي[4]، وكذلك معرفة الأساليب الفنية المتبعة لدى كل صانع وسهولة تصنيف الصناع حسب أساليبهم الفنية إلى مدارس كثيرة ويساعدنا هذا بدوره في تحديد وتاريخ بعض القطع التي لا تحمل اسم صانعها وذلك بمقارنة أسلوبها الفني بأسلوب قطعة أخرى معروف اسم صانعها وتاريخ صنعها [5]، ووجود توقيعات لصناع أشغال خشبية في خلال القرن التاسع عشر في القطع محل الدراسة يعتبر نادرًا.

(5) **كلوت بك:** لمحة عامة، ج2، ص479.

(1) **علماء الحملة الفرنسية:** وصف مصر، مكتبة الأسرة، ج14.

(2)**حسن الباشا:** مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، 1998، ص 278.

(3)**حسن الباشا:** مدخل إلى الآثار، ص 278.

(4)**شادية الدسوقي كشك:** أشغال الخشب، ص 18.

الخراطون:

وكانت توجد طائفتان من الخراطين واحدة تخرط الأخشاب والأخرى تخرط الحديد [1]، ويقطنون القاهرة في حي باب الشعرية [2]، في النصف الأول من القرن التاسع عشر وكان خراطو الأخشاب يقومون بخرط النوافذ والمشربيات وكانوا أمهر الصناع في تلك المهنة وكانوا يستخدمون قوسًا يحركونه بيدو باليد الأخرى يشكلون الآلة القاطعة على الشيء الذي يريدونه تشكيلة وهم يديرون هذه الآلة بإبهام والقدم اليمنى التي يستخدمونها بالمثل كنقطة ارتكاز [3].

وكانت حرفة الخراطين موزعة على أربع طوائف هم: خراطو الخشب وصانعو الخشب الرقيق المستخدم في صنع الصناديق[4]، وصناع المقاعد بلا مسند وصناع المشربيات[5]، وكان هناك أماكن كثيرة اشتغل فيها الخراطون وقد ذكر المقريزي أن سوق الخراطين يسلك فيه من سوق المهامزيين إلى الغرب من الجامع الأزهر وكان يعرف بعقبة الصباغين ثم

([1]) **صلاح أحمد هريدي**: الحرف والصناعات، ص122.

([2]) باب الشعرية: هما شارعان شارع صغير وآخر كبير ويبدأ الشارع الصغير من شارع الصندلي بجوار قنطرة العدوي وينتهي إلى شارع باب الشعرية الكبير وطوله مائتان وأربعون مترًا وذكر أنه به وكالة وقف حسن كتجدا معدة لبيع الأخشاب وتحت نظر بعض الأهالي ومنها وكالة الجاموس معدة لتشغيل التجارة وتحت نظر بعض الأهالي أيضًا، أما شارع باب الشعرية الكبير فابتداؤه من أول شارع الشعراني وآخر شارع مرجوش وانتهاءه شارع قنطرة الدكة وطوله ألف وثلاثمائة متر وبه حمام الخراطين. **علي مبارك**: الخطط التوفيقية ج3، ص 272، 274، 275. – **كلوت بك**: لمحة عامة، ج2، ص479.

([3]) **علماء الحلمة الفرنسية**: وصف مصر، ج1، ص 253. – **كلوت بك**: لمحة عامة، ج2، ص479.

([4]) **صناديقية**: هم باعة الصناديق التي كانت تمثل مهنة الدولاب أي لحفظ الملابس الغالية والغالي من الأشياء وكانت العروس يقاس غناها بعدد الصناديق التي تحملها الدواب. من بيت والدها إلى بيت زوجها، وكانت تصنع من أخشاب متنوعة. **عباس الطرابيلي**: شوارع لها تاريخ سياحية في عقل الأمة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة 1997، ص 9. – **نبيل السيد الطوخي**: طوائف الحرف، ص 68.

([5]) **أندريه ريمون**: المدن العربية الكبرى في العصر العثماني، ترجمة لطيف فرج، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة، 1991، ص 194.

عرف بسوق القشاشين وكان فيما بين دار الضرب والوكالة الأميرية وبين المارستان ثم عرف بعد ذلك بسوق الخراطين وكان به حوانيت الخراطين وحوانيت صناع السكاكين وغيرها[1]، ويتركز عدد كبير من النجارين وصانعي الصناديق في شوارع خاصة بهم وهم يصنعون صناديق ذات سعة كبيرة وفي غاية من المتانة وهي من خشب الأرز ومن أخشاب أخرى معطرة ويصنع الضيبية ضبب من الخشب منتشرة بكثرة في القاهرة[2].

وآلات الخرط عندهم ليست مثبته فتضطرهم إلى الاشتغال واقفين بل أنها عبارة عن جهاز منخفض يشتغلون أمامه جالسين وهو مؤلف من عروستين إحداهما ثابتة والأخرى متحركة فالمتحركة تبتعد أو تقترب لتضغط الأشياء المراد خرطها بين نقطتين وبالرغم من أن آلات الخراطين بسيطة وناقصة إلا أن الخراطين بلغوا من الحذق والرشاقة وخفة اليد وضبط حركاتها في صناعتهم مبلغاً[3] ويستعيض العامل فيه بمهارته عن عدم كفاءة أدواته فهو يعرف كيف يستفيد من مخرطته حتى لا يكاد يكون هنالك ما لا يستطيع أن ينفذه بواسطتها ويستخدم خراط الخشب اليد والقدم كي يمسك بأزميله ولا يستخدم الخراطون في مصر في خرطهم لأشياء خشنة أو عند صنع أشياء دقيقة سوى المخارط ذات المثاقيب ويتعاونون فيما بينهم لخرط هاونات ثقيلة ثم يقومون خارج المخرطة بإصلاح العيوب التي لم يتمكنوا من تفاديها[4]. وبالنسبة للخراطين والنجارين والنشارين وغيرهم الذين يمتلكون مجموعة من الأدوات بسيطة الصنع لا يشغل حيزاً فكان يمكن نقلها ووضعها في فناء الزبون الذي يطلب خدماتهم وتكفي

([1]) **المقريزي**:.الخطط المقريزية،ج3،ص167.

([2]) **صلاح أحمد هريدي**: الحرف والصناعات، ص 125.

([3]) **كلوت بك**: لمحة عامة، ج2، ص480.

(4) **علماء الحملة الفرنسية**: وصف مصر ، ج14.

حمولة جمل واحد أو حماراً لنقل جميع الأدوات كل ما يلزم لإقامة ورشتهم وإنجاز عملهم وكانت تكلفة هذه الأدوات زهيدة أيضاً وبسبب صغر مساحة الورشة فإنها تمثل رأسمالاً قليلاً(1).

المطعم: هو القائم بحشو الخشب بماده أعلى كالعاج والصدف والأبنوس والأخشاب الثمينة وقد حقق المسلمون نتائج باهرة في زخرفة الأخشاب بهذه الطريقة(2).

الرصاع: هو فن يقوم بتجميع قطع من العاج أو الصدف والأبنوس بأشكال زخرفية ولصقها على أرضية خشبية والرصاع تحريف للمرصع والترصيع هو التركيب والتقدير والنسج كما يرصع الطائر عشه وسيف مرصع بالجواهر محلى(3).

النقاش: وهو يعني الشخص الملون والمصور والمزخرف بالألوان سواء على الورق أو القماش ويطلق أيضًا على القائم بالحفر على الخشب والنقش هو تلوين الشيء بلونين أو بأكثر وهو أيضًا استخراج أجسام صغيرة من جسم أكبر(4).

الحفار: هو من يقوم بتنفيذ الأشكال الزخرفية المتعددة بالحفر على الخشب أو غيره من المواد كالحجر والرخام والجص والمعدن والفخار وغيره(5).

الدهان: هو الذي يدهنه أو يطلى بالدهان الجدران والأسقف أو الأدوات أو الأبنية وغيرها وصنعة الدهان من الصنائع التي تود في المدن

---

(1) **أندريه ريمون:** المدن العربية، ص195.

(2)**حسن الباشا:** الفنون الإسلامية، ج3، ص1107.- **حسن الباشا:** المدخل إلى الآثار، ص 277.

(3)**حسن الباشا:** الفنون الإسلامية، ج2، ص 555.- **حسن الباشا:** المدخل إلى الآثار، ص 277.

(4)**حسن الباشا:** الفنون الإسلامية، ج3، ص 1282، 1283.

(5)**حسن الباشا:** الفنون الإسلامية، ج3، ص 1283.

المستبحرة في العمارة والآخذة في عوائد الترف والحضارة كما يقول ابن خلدون: وقد يعمل الدهان مبحر وطلاء أو لون وقد يزخرف أو يصور وقد صار للدهانين في العصر الأيوبي بيوت رسمهم موقعها وراء القصر الكبير الفاطمي وكان هذا الموضع في العصر الفاطمي برسم طواحين القمح التي تطحن جرايات القصور وبرسم مخازن الأخشاب ونحو ذلك[1].

الصدفجي: هو الذي يقوم بزخرفة المنتجات الخشبية وغيرها بأشغال الصدف.

الأويمجي: أويمة كلمة تركية من (أويمق) وتعني الحفر أو النحت أول الثغر، وشغل الأويمة أسلوب فني يطلق على الزخارف التي تنفذ حفرًا دقيقًا وبارزًا على الأخشاب وغيرها ويطلق على صانعها أويمجي[2]. مثل برويس أويمجي صانع محراب الخديوي إسماعيل في قصر الجزيرة (فندق الماريوت).

بعض الأخشاب التي استخدمها صناع الأشغال الخشبية
في القرن التاسع عشر

تعتبر الأخشاب من أهم العناصر الأساسية التي استخدمت في المباني المدنية والدينية في القرن التاسع عشر فيصنع منها الأبواب بأنواعها والشبابيك والأسقف والأعمدة الخشبية والأحجبة والدرابزينات والمشربيات والرفوف والقواطيع واستعمل في المنابر والدكك وأثاث المنازل والقصور وغيرها.

وعرف المصريون أنواعاً من الأخشاب المحلية مثل خشب الجميز والصفصاف وخشب السنط والسدر والصنوبر وكما كانت مصر فقيرة في الأخشاب الكبيرة فكانت تستورد من بلاد الشام خشب الأرز وغيره من

---

(1)**حسن الباشا:** الفنون الإسلامية، ج2، ص 518، 519.

(2)**محمد على عبد الحفيظ:** المصطلحات المعمارية ، ص16 .

أخشاب الزينة كخشب التك والساج والأبنوس من البلدان المنتجة لهذه الأنواع مثل أوروبا[1]. وكانت أجود الأنواع للأخشاب المستعملة في النجارة هي اللبخ والسنط والنبق والجميز[2]. وقديماً صنع المصريون الأسقف والشبابيك والأبواب المقابض من هذه المواد وعرفوا وأجادوا زخرفة الأخشاب التي قامت على عملية التلوين وعلى الحفر العميق وأيضاً التطعيم بالعاج والأبنوس[3]، واحتلت فنون النجارة المختلفة مكانة مرموقة بين سائر الفنون التطبيقية واستغلت في صناعة كافة المنتجات الخشبية سواء ما كان منها ثابت مثل الأسقف والأبواب والنوافذ والمشربيات أو منقولاً مثل المحاريب والكراسي والصناديق والتوابيت وغيرها[4].

ونتيجة لتعدد الطرق الصناعية المستخدمة على الأشغال الخشبية فقد تعددت الأخشاب وصنفت إلى خمسة أنواع في عالم التجارة والصناعة، منها الأخشاب القاسية التي تتميز بكثافة أليافها وشدة مقاومتها مع مرونتها في نفس الوقت ومن أهم أخشابها الزان والجوز والأخشاب الطرية التي تعرف بالأخشاب البيضاء ومن أهمها الصفصاف والبندق والأخشاب الصمغية وهي تكثر في عصارتها المواد الصمغية ومن أهمها أخشاب الأرز والسرو والصنوبر والأخشاب الثمينة وهي أخشاب قاسية جداً تقاوم الاحتكاك وحبيبات نسيجها متكاثفة، ومن أهمها خشب البقس والورد والكمثرى وأخشاب المناطق الحارة وتتميز بكثرة المواد الصباغية في عصارتها النباتية فتكون أخشابها ملونة ومموجة ومن أهمها خشب

([1]) السيد طه أبو سديرة: الحرفة والصناعات، ص215.

([2]) كلوت بك: لمحة عامة، ج2، ص478.

([3]) السيد طه أبو سديرة: الحرفة والصناعات، ص216.

([4]) حسن الباشا: المدخل إلى الآثار، 1998، ص276.

الأبنـوس[1]، وعلـى سبيل المثـال فقد اسـتوردت مصـر مـن أوروبـا فـي القـرن التاسـع عشـر فـي عـام 1865م، فـي عهـد الخـديوي إسـماعيل كميـات مـن الأخشـاب مـن أوروبـا فمـثلاً 222.801 ك مـن بريطانيـا، و2.260.006 ومـن فرنسـا 207.272 ك ومـن إيطاليـا 190.662 ك ومـن اليونـان 232.839 ك وبلجيكـا 123.694 ك وتركيـا 2.338.310 ك كمـا ذكـرت إدمون[2].

ويلاحـظ أن معظـم الأشـغال الخشـبية فـي القـرن التاسـع عشـر قـد نفـذت مـن الأخشـاب الـواردة إلـى مصـر كخشـب الجـوز والـزان والقـرو والبلـوط والعزيـزي والسـاج والأبنـوس، وتتضـح ذلـك مـن خـلال مكاتبـة مـن مجلـس الإسـكندرية إلـى مأموريـة ديـوان الإسـكندرية فـي 7 ذي الحجـة 1252هـ ويطلـب فيهـا مـن مأموريـة ديـوان المحروسـة بتكليـف عـاطف أفنـدي نـاظر الـدفتر خانـة انـه يسـتخرج كشـفاً مـن دفـاتر سـجل 46 ببيـان مقـدار الأخشـاب المـوردة إلـى الجانـب الميـري بمعرفـة الحـاج حسـن أغـا تـاجر الأخشـاب بالعلانية ويرسله إلينا[3].

خشب الجوز:

يتميـز هـذا النـوع مـن الخشـب بـأن لونـه يتفـاوت لـون الخشـب مـن اللـون الكريمـي الفـاتح للخشـب الرخـو إلـى البنـي الفـاتح والمسـام غيـر منظمـة

---

(1) **شادية الدسوقي كشك:** أشغال الخشب، ص77.

(2) **Charles(Edmon):** L'Egypte á L'exposition Universelle de 1867, Paris, 1867, P. 148.

- **إلهام محمد ذهني:** مصر في كتابات الرحالة الفرنسيين في القرن التاسع عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص211-212.

(3) **محافظ الأبحاث:** محفظة 116 مقيدة بدفتر 762 خديوي تركي 266، ص180.

في المقاسات[1] سهلة الرؤية وموزعة توزيعاً منتظماً ودقيقة متقاربة[2]، وتعرف قشرة الجوز بتعدد أشكالها المنتظمة، والتي تشمل العقد والمنحنيات والتخطيط البسيط إلى الخشب الطويل الشكل وهناك خشب من الجوز الداكن الأسود القوقازي ويرد من فرنسا وانجلترا[3] وسوريا ولبنان وكردستان والأناضول وإيطاليا[4]، وأليافه متقاربة أيضاً[5]، وتقطع كل الجذوع بطريقة القشط بالسكاكين أو تقشط بعد قطع الكتل إلى أربعة أرباع أو تقشر على المخرطة أو تنشر وفقاً للغرض والشكل المطلوب[6]. ويستعمل في عمل أبواب بعض البيوت في عصر محمد علي مثلما ورد في وصف منزل بالإسكندرية ، يشتمل البناء المرقوم على باب خشب الجوز بخوخة[7].

خشب القرو:

تنمو أشجار القرو في كثير من بقاع العالم[8] ، وهناك ثلاث أنواع من الأشجار: خشب القرو الأحمر، والقرو الأبيض[9]، والقرو الإنجليزي أبيض مائل للاصفرار إلى بني فاتح[10] وهو لا يستخدم كثيراً في

(1) **البرت بريس باتو، كلارنس لي فوجن:** الأثاث، دهان الأثاث، ترميمه، ترجمة أحمد علي حسن، سنة 1969، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، ص137.

- **Kesely (W.E):** Carpentry joinery and wood cutting machinery, Macmillan And Co. limited St. martin's street, London, 1954, P. 86.

(2) **و.ب. ماثيو:** أشغال النجارة المنزلية، ترجمة عبد الغني النبوي الشال، مكتبة نهضة مصر 1957، ص32.

(3) **البرت بريس باتو، كلارنس لي فوجن:** الأثاث، ص137.- **Kelsey (W.E.)**: Carpentry, P. 86.

(4) **شادية الدسوقي كشك:** أشغال الخشب، ص78. نقلاً عن محمد عبد الحليم: الخشب والنجار، ط1، 1928، ص14.

(5) **و. ب. ماثيو:** أشغال النجارة، ص33.

(6) **البرت بريس باتو، كلارنس لي فوجن:** الأثاث، ص137.

(7) **محمد علي عبد الحفيظ:** المصطلحات المعمارية، ص80.

(8) **و.ب. ماثيو:** أشغال النجارة، ص31.

(9) **البرت بريس باتو، كلارنس لي فوجن:** الأثاث، ص139.

(10) **و. ب. ماثيو:** أشغال النجارة المنزلية، ص31.- **Kelsey (W.E.)**: Carpentry, P. 76.

التعاشيق واللحامات الخشبية لأنه ذو متانة وصلابة ويجد صعوبة من يعمل به ويستخدم بنجاح في عقود النوافذ والبوابات العظيمة[1] ومسام القرو وساعة خصوصاً في الخشب الربيعي وتقل كثيراً في الخشب الصيفي وتتفاوت بتفاوت الأنواع ويتميز بتشكيلات خاصة بسبب أليافه التي تظهر على شكل قشرة عند قطعها طولياً أو على شكل خدوش تشبه "ريش الدجاج" عند القطع بالعرض "قطاعياً"[2] كما يوجد نوع جميل من خشب القرو له ألياف ذات بريق فضي لامع ينتج عن نشر الكتلة العامة بطريقة خاصة ولكن معالجة الكتلة بهذه الطريقة عند نشرها يفقدها كثير من كمية الخشب ولذا فإن الأصناف الجميلة من خشب القرو باهظة الثمن[3]، يستخدم لصناعة أرضيات الباركيه، وهو عسير العشق، عسير التسمير وعسير التلوين وجيد التلميع ورائحته كريهة[4]. ومن أمثلة أرضيات الباركيه الموجودة في قصور القرن التاسع عشر قصر حبيب سكاكيني وقصر الأمير عمر طوسون وقصر سعيد حليم.

خشب الزان:

الزان الأوروبي يستورد إلى مصر من بلدان مختلفة في أوروبا الغربية والوسطى وانجلترا وأيضاً دول جنوب أوروبا[5] مائل قليل إلى الاحمرار وقليلاً إلى اللون البني وهو قليل المرونة شديد الانكماش جيد التلميع وعسير الشق وعسير التسمير سهل التلوين والتشرب، ولا يقاوم الماء والرطوبة ومعرض للعفن والإصابات الحشرية ويستعمل في أرضيات

---

(1) **و.ب. ماثيو**: أشغال النجارة المنزلية، ص31. - **محمد على عبد الحفيظ**: المصطلحات المعمارية، ص80.

(2) **البرت بريس باتو، كلارنس لي فوجن**: الأثاث، ص141.

(3) **و.ب. ماثيو**: أشغال النجارة المنزلية، ص31. - **Kelsey (W.E.)**: Carpentry, P. 76.

(4) **وارنر هيرت**: الأسس التكنولوجية، أشغال النجارة العامة، ترجمة المهندس عبد المنعم عاكف، دار الأهرام - دار النشر الشعبية للتأليف - لامبزج، 1970، ص112.

(5) **وارنر هيرت**: أشغال النجارة العامة، ص113. - **Kelsey (W.E.)**: Carpentry, P. 77.

الباركيه، درجات السلالم، التجليد وألواح خشب مصنعة وهناك أنواع منه للسدايب والأشغال الويمة[1] واستخدم في قصر حبيب سكاكيني وقصر الجزيرة.

خشب البلوط:

يعتبر هذا النوع من الأخشاب الواردة إلى مصر وينبت أشجاره في تركيا والصين وجبال الهمالايا وجبال كردستان وسواحل إفريقيا الشمالية من مراكش والجزائر[2]. ولونه أبيض مائل إلى الاصفرار إلى بني فاتح وأيضاً زيتوني قاتم واللحاء مائل للاصفرار إلى أبيض مائل إلى الاحمرار، صلد خال من العقد دقيق الحبيبات[3] وينفذ به بعض الأبواب والشبابيك[4]، ومن أنواعه بلوط سهم مفرد وبلوط سهم دقماق، بلوط سهم بنداري، وهي قطع تباع بالقطعة أو القدم المكعب وتستعمل في أعمال النجارة الداخلية خصوصاً التكسيات وتغطية وخامات التدفئة[5]. و قد أستخدم في صناعة محراب الخديوي إسماعيل بقصر الجزيرة لوحة (11) .

خشب نقي العزيزي:

وهي صفة للأنواع الجيدة والمستوردة من الأخشاب وتشير إلى نقاء وجودة الخشب ومن أهم أخشابه الصنوبر الراتنجي الذي يجلب من غابات كمولينا الألمانية والخشب العزيزي وخشب البلدينار "بندنار" وأحياناً من خشب الموسكي وهو على أنواع ، نقي أبيض – نقي أصفر – نقي

---

(1) وارنر هيرت: أشغال النجارة العامة، ص113. - Kelsey (W.E.): Carpentry, P. 77.

(2) شادية الدسوقي كشك: أشغال الخشب، ص80.

(3) وارنر هيرت: أشغال النجارة العامة، ص112.

(4) شادية الدسوقي كشك: أشغال الخشب، ص80.

(5) محافظ الأبحاث: 116.

أزرق وهو الأفضل نظراً لصلابته ويدهن هذا الخشب بأنواع الدهانات[1]، ويحتوي على مادة صمغية كبيرة ويستعمل في الأشغال الخشبية كالأبواب والشبابيك[2] وتباع بالقدم المكعب ويمكن شق ألواحاً ويعمل منه براطيم خشبية للسقوف[3] ويرد بالوثائق خشب نقي أفرنجي وخشب نقي رومي وخشب بلدينار نقي ومسقف نقياً ويسمي الصانع الذي يشتغل منه باسم النجار في النقي[4].ومن أمثلته الباب الرئيس لقصر إسماعيل صديق المفتش .

خشب ماهجوني :

ويوجد من الخشب الماهجوني، خشب ماهجوني أفريقي، كوبي، خشب أمريكي[5]، يوجد منه ماهجوني أفريقي من غرب أفريقيا وخشب بني مائل إلى الحمرة وطري وسهل ويستخدم كقشرة ويستخدم كجسم خشب[6] في أعمال النجارة كالأثاث[7]، وأشغال التطعيم وماهجوني أمريكي ما بين الفاتح والقاتم من البني المحمر وخفيف وصلد وسهل التصنيع وحيد التلميع ويستخدم كقشرة أيضاً وأثاث وغيرهم. وماهجوني أبيض من أفريقيا الوسطى مائل إلى الاحمرار ويميل إلى الصلابة وخفيف وعسير التصنيع[8] وأرقى الأنواع وأجودها الخشب الوارد من كوبا[9] ويستخدم

---

(1) **محمد على عبد الحفيظ:** المصطلحات المعمارية، ص81.

(2) **شادية الدسوقي كشك:** أشغال الخشب، ص80.

(3) **محافظ الأبحاث:** 116.

(4) **محمد على عبد الحفيظ:** المصطلحات المعمارية، ص81.

(5) **البرت بريس باتو، كلارنس لي فوجن:** الأثاث، ص135.

(6) **وارنر هيرت:** أشغال النجارة العامة، ص118. - **Kelsey (W.E.):** Carpentry, P. 81.

(7) **و.ب. ماثيو:** أشغال النجارة المنزلية، ص32.

(8) **وارنر هيرت:** أشغال النجارة العامة، ص118-119 - **Kelsey (W.E.):** Carpentry, P. 81.

(9) **و.ب. ماثيو:** أشغال النجارة، ص32.

الخشب الماهجوني في عمل أعمدة خشبية وقد استخدم هذا النوع في عمل أعمدة خشبية على جوانب شبابيك قصر القباري في الأسكندرية في عهد محمد علي[1] وهناك خشب ماهجوني ينمو في آسيا في الهند ومن النوع الجيد ويستخدم في أعمال الحفر[2].

خشب الأبنوس:

تستورد مصر هذا النوع من السودان وأفريقيا والهند حيث يكثر وجوده ويتميز بصلابته وسهولة كسره فضلاً عن لونه الحالك ويستخدم في تطعيم الأشغال الخشبية بجانب مادة العاج[3] ولونه أسود وبني يميل إلى السواد.واستخدم في تطعيم الأعمدة الخشبية في محراب الخديوي إسماعيل بقصر الجزيرة لوحة(11).

خشب شيش :

يستورد ممسوحاً جاهزاً ويباع بالربطة ويستخدم لتغطية مظلات الشبابيك وفي الحواجز الخفيفة[4] وعند النجارين تطلق على قضبان رقيقة من الخشب التي تصنع منها مصاريع الشبابيك وتسمح بمرور الهواء كما يصنع منها واجهات المشربيات والأغاني والخرجات والرواشن وغيرها من أشغال الخشب[5].واستخدم في عمل شبابيك قصر إسماعيل المفتش وقصرعمرطوسون.

---

(1) **محمد على عبد الحفيظ:** المصطلحات المعمارية، ص81.

(2) **البرت بريس باتو، كلارنس لي فوجن:** الأثاث، ص135. - **Kelsey (W.E.):** Carpentry, P. 81.

(3) **شادية الدسوقي كشك:** أشغال الخشب، ص82.

(4) **محافظ الأبحاث:** محفظة 116.

(5) **محمد على عبد الحفيظ:** المصطلحات المعمارية، ص119.

خشب مورين :

ويوجد منه مفرد ويستعمل كبرامق خفيفة للدرابزينات غلقات الأرض وفي أعمال الخراطة وهو من فصيلة الخشب الأبيض وقطاعها مربع وهناك خشب مورين مجور يستعمل كقوائم للحواجز البغدادلي والدرابزينات الخشبية وأيضاً في أعمال الخراطة[1].ومن أمثلة ذلك الدرابزين الخشبي للسلم الخشبي بقصر أسماعيل صديق المفتش.

خشب بغدادلي:

بغدادلي تسمية تركية تنسب إلى بغداد والخشب البغدادلي عبارة عن قضبان أو أعواد صغيرة ورقيقة مشقوقة ويستخدم في تلقيم السقوف الجمالونية والمسطحة وفي عمل القباب ويرد بالوثائق مسقف بغدادلي أو ملقم بغدادلي كما يرد قبة بغدادلي بكورنيش وصرة[2] ويستخدم في عمل حوائط خفيفة حيث تقام الروافد الخشبية وتسمر عليها أعواد البغدادلي ثم تطلى بطبقة من البياض كما يستعمل في عمل الحواجز وفي قمم المآذن المخروطية الشكل ولا يمسح بالفارة ويباع بالرابطة فالرفيع منه رابطته بها خمسون عوداً والسميك ربطة بها خمسة وعشرون عوداً[3].

وهناك مواد خام أخرى استخدمت في بعض الأبواب كالمسامير الصلب في باب القصر العالي لوحة (9) ومفصلات الباب لوحة (9) والمقابض والحديد المشغول والمطروق والمعشق وفي الخشب في الباب الرئيس الذي يفتح على باب القصر مباشرة لوحة (117) وكذلك الباب الجنوبي لوحة (118) وكذلك في قصر عابدين باب خشبي لوحة (41) وكذلك المقابض أيضاً.

---

(1) محافظ الأبحاث: محفظة 116.

(2) محمد عبد الحفيظ: المصطلحات المعمارية، ص78.

(1) محافظ الأبحاث: محفظة رقم 116.

أساليب تنفيذ الزخارف على الأشغال الخشبية

أسلوب الحفر:

الحفر في الخشب من الصناعات الفنية التي برع فيها الفنان المصري في العصر الأموي والعباسي في صناعة الأبواب والمنابر بزخارف محفورة حفر مسطحاً قليل البروز[1] وتطور في العهد الطولوني واستخدمت طريقة الحفر المائل على الخشب واستمرت فترة في العصر الفاطمي[2] ثم بدأت تظهر الرسوم الآدمية والحيوانية مع أسلوب سامراء وظهرت عدة موضوعات تصويرية محفورة على عدة مستويات على الخشب[3]، وأصبحت أكثر دقة ومهارة وبلغت زروة الجمال والإتقان في تكوين الرسوم الهندسية والخطية وأكثر تعبيراً عن الحركة في رسوم النباتات والحيوانات والطيور في قطع الأثاث والأبواب والنوافذ والمشربيات والدعامات والسقوف والشرفات وغيرها ولقد برع قبط مصر في هذه الصناعة أيضاً في العصر الفاطمي[4] ولقد استخدم المسلمون بعد ذلك أسلوب آخر للحفر على الأخشاب يسمى بالحفر العميق الذي ورثوه عن الفن الهليذستي واستخدم في العصر الأيوبي المملوكي بمستويات مختلفة[5] ويظهر في العصر الأيوبي العناية الفائقة للفنانين بالزخارف الهندسية الخشبية التي أكثروا من استعمالها وإتقانها إتقاناً لا مثيل له مثل

---

(1) **محمد صدقي الجباخنجي:** الموجز في تاريخ الفن، دار المعارف، 1980، ص174.

(2) **م.س. ديماند:** الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد عبس، دار المعارف، 1982، ص118. -**عاصم محمد رزق عبد الرحمن:** مراكز الصناعة في مصر الإسلامية من الفتح العربي حتى مجيئ الحملة الفرنسية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1989، ص33.

(3) **سعاد ماهر** : الفنون الإسلامية، مكتبة الأسرة، 2005، ص324.

(4) **محمد صدقي الجباخنجي:** الموجز في، ص174.

(5) **حسن الباشا:** موسوعة العمارة والأثاث والفنون الإسلامية، القاهرة، ج2، الطبعة الأولى، 1999، ص27.

تابوت الإمام الشافعي من أروع التحف الخشبية في ذلك العصر[1]، وشاعت في العصر المملوكي في زخرفة الأخشاب ثلاث طرق هي طريقة الخرط وطريقة الحفر وطريقة التطعيم[2]، وابتكروا أشكالاً جديدة من المراوح النخيلية ووحدات من الزخارف النباتية واستخدمت في الحفر أخشاب مختلفة الألوان طعمت أحياناً بالأبنوس والعظم[3].

وفي خلال الفترة العثمانية تطورت استخدام العثمانيون في مصر زخرفة الأخشاب بطريقة التجميع والتعشيق وطريقة الجز وطريقة التطعيم وطريقة الخرط وطريقة تخريم الزخارف في الخشب وتكوين عناصر زخرفية بواسطة ثقب الخشب بطريقة معينة[4].

وفي القرن التاسع عشر استخدمت هذه الأساليب الزخرفية في الحفر على الأخشاب سواء على الأبواب والأسقف والمشربيات والشبابيك ولكن قليلة ونادرة وتأثرت جزء منها بالأساليب الزخرفية الأوروبية وسيتضح ذلك من خلال الأمثلة واللوحات الموجودة.

أسلوب الحفر البارز:

ويبلغ ارتفاع الأشكال الزخرفية المنفذة بهذه الطريقة أكثر من 0.56 ملليمتر ويصل في بعض الأحيان إلى 7.62سم أما الأرضية المنفذ عليها هذه الزخارف فهي متساوية والناظر إلى هذه الزخارف يخيل له أنها ملصوقة على الأرضية[5] ويطلق الأتراك على الأشكال الزخرفية المنفذة

---

(1) **محمد عبد العزيز مرزوق:** الفن المصري الإسلامي، دار المعارف، 1952، ص84. الفن المصري في العصر الأيوبي، ص ص 26-27.

(2) **محمد عبد العزيز مرزوق:** الفن المصري الإسلامي، ص118.

(3) **م.س. ديماند:** الفنون الإسلامية، ص122.

(4) **محمد عبد العزيز مرزوق:** الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص ص165- 166.

(5) **شادية الدسوقي كشك:** أشغال الخشب، ص96.

بهذه الطريقة أويما ولايزال هذا المصطلح مستعملاً بين أهل الصنعة من النجارين[1].

وقد استخدمت هذه الطريقة في تنفيذ الزخارف النباتية والزخارف الهندسية والزخارف الكتابية والآدمية والطيور والحيوانات وآلات الموسيقية في القرن التاسع عشر على الأبواب والشبابيك والأسقف في القصور والأسبلة والمنازل ومن أمثلة ذلك.

أسلوب حفر بارز لزخارف نباتية وطيور على الباب الرئيس الخلفي لقصر عابدين وكذلك زخرفة الستائر المعلقة لوحة (35)، وزخارف نباتية بارزة على سقف بهو الاستقبال قصر عمر طوسون لوحة (51). وزخارف هندسية بارزة على الباب الرئيس لقصر إسماعيل المفتش لوحة (68).

زخارف بارزة للطيور والأسماك على أبواب غرفة الطعام في قصر حبيب سكاكين لوحة (122، 123) وكذلك زخرفة آلات موسيقية لوحة (127،128)، وزخارف لأوجه آدمية في قصر سعيد حليم على باب خشبي بالدور العلوي لوحة رقم (112)، وقصر حبيب سكاكين عقد خشبي لوحة (125)، وعلى الشبابيك لوحة رقم(140-141). صرة خشبية في سقف أحد غرف منزل الخرازاتي لوحة (159) وكذلك سقف سبيل أم أحمد باشا رفعت لوحة رقم (187). وزخارف كتابية على باب سبيل أم حسنين بشارع بورسعيد لوحة (174) وسبيل أم على إضار الرموز الخشبي لسبيل أم عباس لوحة (192).

---

(1) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية، ص165.

أسلوب الحفر بطريقة الحز:

فقد استخدمت هذه الطريقة في تنفيذ الأشكال الزخرفية بجانب نوع آخر من أنواع الحفر كالحفر الغائر أو البارز أو الاثنين معاً لتحديد التفاصيل الزخرفية الدقيقة والتهشيرات المطلوبة ولكن القول بأن هذه الطريقة تعتبر طريقة حفر مساعدة مع طريقة الحفر الأخرى وقد استخدمت في مصر الإسلامية منذ القرن الأول الهجري واستمرت استخدامها إلى الفترة العثمانية بها بطريقة الحفر البارز وهي عبارة عن أسدين متواجهين كل مهما نفذ بتماثل تام واستخدمت طريقة الحز في تحديد التفاصيل الدقيقة بمعرفة كل منهما وقريبة إلى حد ما من الطبيعة وهي موجودة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة وترجع للقرن الأول والثاني الهجري(1).

ومن أمثلة القطع محل الدراسة خلال فترة القرن التاسع عشر أسلوب الحز والحفر على السقف الخشبي لغرفة طعام الحريم في قصر الجزيرة وتمثل الزخارف الهندسية التي تأخذ أشكال نجمة سداسية على براطيم الخشبية وكذلك المعينات من جانبي البحر الهندسي ذو زخارف في وسط السقف الزخارف الهندسية على البراطيم الخشبية في سقف غرفة الرجاللوحة (21، 22).

والحجاب الخشبي الفاصل بين الغرفتين وما يحتويه من زخارف هندسية بأسلوب الحز والحفر لوحة (24)، وأحد أبواب قاعات الاستقبال في قصر عمر طوسون لوحة (46)، وقصر حبيب سكاكيني لوحة (122، 123)لوحة (126) لوحة (129) وعلى الأبواب الخشبية لسبيل أم

(1) حسن الباشا وآخرون: القاهرة – تاريخها وفنونها وآثارها، شكل 88.

عباس لوحة (190)، لوحة (191)، وعلى الرفوف الخشبي لسبيل أم أحمد باشا رفعت لوحة (182).

أسلوب الحفر البسيط:

إن الزخارف المنفذة بهذا الأسلوب لا يزيد ارتفاعها عن الأرضية بأكثر من 0.56 ملليمتر[1] وقد استخدمت هذه الطريقة بالنسبة لغيرها قليلاً عن طريق الحز والحفر العميق أو البارز في وغيرها من طرق الحفر المائل والمشطوف خلال فترة القرن التاسع عشر ولقد استخدمت طريقة الحفر البسيط في تنفيذ بعض زخارف محراب السيدة نفيسة من العصر الفاطمي وهو موجود بمتحف الفن الإسلامي قرن (6هـ/1200م) خاصة حنية المحراب وهي تمثل أوراق عنب وعنباً قدرها وتعريقات نباتية من أنية محفورة بحفر بسيط أو قليل العمق وعمق ظاهر[2]، وكذلك زخرفة صنية محراب السيدة رقية زخرفت بطريقة الحفر البسيط قرن (6هـ/1200م) وهي عبارة عن ما شبه الطبق النجمي ذات الست كندات[3] وفي ظهر المحراب زخرفت الحشوة المربعة والحشوة الطولية والوسطى بأشكال سداسية الأضلاع خماسية بالحفر البسيط[4].

ومن الأمثلة التي ذكرناها فإن طريقة الحفر البسيط كانت مستخدمة مع طرق أخرى كالحفر الغائر والبارز ولم تنفذ بشكل كبير في فترة القرن التاسع عشر وكما نفذت في العصر الفاطمي ولكن من الأمثلة التي لدينا بالحفر البسيط زخرفة الأسهم داخل محراب الخديوي إسماعيل

---

(1) **شادية الدسوقي كشك:** أشغال الخشب، ص90.

(2) **نعمت إسماعيل علام:** فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ص118، ش73، ط3، دار المعارف، 1982 -م. س. **ديماند:** الفنون الإسلامية، ص120.

(3) **حسن الباشا وآخرون:** القاهرة، شكل ص89.

(4) **م. س. ديماند:** الفنون الإسلامية، ص120-121.

بقصر الجزيرة لوحة (12) والأشكال السداسية الهندسية على الحجاب الخشبي بقصر الجزيرة لوحة (24) وأيضاً الزخارف النباتية العربية المورقة والمحورة لوحة (26) والأفرع النباتية والأنشطة الزخرفية التي تحتوي على أشكال دائرية هندسية على غطاء وباب غرفة الطعام بقصر الجزيرة لوحة(32).

وحفر بسيط خشبي للنيشان على أحد أبواب قصر عمر طوسون لوحة (46) وزخرفة خشبية لزهرية تخرج منها زهور على حشوة خشبية لأحد أبواب قصر حبيب سكاكيني لوحة (130) والوريدات الذهبية داخل الزخارف النباتية الممثلة في زخارف الرفرف الخشبي لسبيل أم أحمد باشا رفعت لوحة (182).

أسلوب الحفر العميق (الغائر):

إن الزخارف المنفذة بهذا الأسلوب تعتبر أكثر بروزاً وعمقاً في الأرضية ولابد أن تكون على مستوى وعمق واحد[1] ويطلق على هذه الطريقة الأويمة الغائرة ومن الأمثلة وليس الحصر تابوت الإمام الشافعي في العصر الأيوبي فقد بلغ الحفر العميق قمة تطوره قام بصناعة هذا التابوت سنة 574هـ/1178م بالقاهرة بيد النجار المعروف بابن معالي[2] وقوام زخرفته حشوات مجمعة من أشكال لأطباق نجمية وزينت هذه الحشوات المجمعة بزخارف نباتية بطريقة الحفر العميق مكون من أنصاف مراوح نخلية ومتداخلة مع أفرع نباتية[3] ونفس الزخارف موجودة في زخرفة

---

(1) **شادية الدسوقي كشك:** أشغال الخشب، ص93.

(2) **عبد الرحمن زكي:** الفن الإسلامي، دار المعارف، ص1984، ص45. - **عاصم محمد رزق عبد الرحمن:** مراكز الصناعة، ص67.

(3) **نعمت إسماعيل علام:** العصور الإسلامية، ص193.

الحشوات المجمعة في تابوت فوق تربة وجه الملك العادل سنة 608هـ[1] يقول حسن الباشا تابوت أم السلطان الكامل.

واستخدم هذا الأسلوب في العصر المملوكي والعثماني حتى فترة القرن التاسع عشر ولكن نادراً ما استخدم في الأخشاب فنجد زخرفة المقرنصات الخشبية المنفذة بالحفر العميق على محراب الخديوي إسماعيل في قصر الجزيرة في اللوحة (11).

زخارف خشبية بالحفر العميق لقطعة من إطار أحد المرايا المذهب ويظهر هذا في لوحة (28).

زخارف خشبية بالحفر العميق على أحد أبواب قصر عابدين الداخلية ويظهر فيها رسم لوجه آدمي منفذ بهذا الأسلوب لوحة (43).

زخارف خشبية على الحائط في قصر إسماعيل صديق المفتش لوحة (78) باب خشبي في قصر البارون ديجيلون بشارع شريف لوحة رقم (94)، غطاء خشبي على شكل عقد مفتوح يحتوي على زخارف بالحفر الغائر في قصر سعيد حليم من داخل الغرفة الرئيسة لوحة (110) زخارف لقطع خشبية تحتوي على مراوح نخيلية بالحفر العميق في الإطار العلوي لهذه القطعة لوحة(114). وزرع خشبي عليه شكل رأس حصان يحيطه زخارف هندسية بالحفر الغائر لوحة (115). وأحد أبواب الفناء الداخلي لمنزل الخرازاتي لوحة 175.زخارف الرفرف الخشبي لسبيل أم أحمد باشا رفعت لوحة (182) ولوحة رقم (188).

([1])حسن الباشا وآخرون: القاهرة، ص365. - عبد الرحمن زكي: الفن الإسلامي، ص45.

الحفر المفرغ:

هو الحفر ذو الزخارف المثقوبة أو المفرغة بمنشار الأركت على أن تكون الوحدات والفروع والأوراق متماسكة ومحفورة في نفس الوقت بدون أرضية بل أن الأرضيات تكون نافذة ومفرغة[1].

وكانت هذه الطريقة تنفذ بواسطة الصناع إما عن طريق استخدام أشرطة رفيعة من الخشب أو عن طريق حفر الخشب والتفريغ حول العناصر الزخرفية وكانت الزخارف التي تنفذ بهذا الأسلوب متألف في الغالب من عناصر الزخرفة العربية المورقة من طراز الرومي[2] ويستخدم في تفريغ الزخارف منشار الأركت اليدوي وهو عبارة عن برواز معدني له مقبض من الخشب وسلاح رفيع مسنن أشبه الشعرة السميكة نوعاً عن ذيل الحصان ويركب هذا السلاح ويسمى (صفيحة المنشار) مع البرواز بواسطة "زنقة" بين فكي عصفورة تضغط على السلام بين فكيها من نهايتها وتفريغ الزخارف يبدأ بعد أن يرسم على الورقة الخطوط المراد نشرها ثم يلصق الورقة على لوح الخشب المراد تفريغه أو ترسم الزخارف مباشرة على لوح الخشب نفسه ثم يثقب في محيط خطوط الرسم بحيث تكون هذا الثقب بين الفروع المتماسكة للشكل الزخرفي وفي جزء هالك منه سيفرغ عند النشر، ثم تفرغ جميع الزيادات وتبقى الفروع متماسكة وإذا كان الخشب المستعمل سمكه لا يزيد عن 0.5سم أمكن استخدام المنشار الأركت اليدوي وأما إذا كانت الأخشاب المستعملة ذات سمك أكبر يستخدم منشار الأركت الآلي[3].

---

(1) **عبد القادر حامد وفتحي السباعي**: الحفر– القاهرة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، 1975، ص50.

(2) **ربيع حامد خليفة**: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، 2001، ص202.

(3) **عبد القادر حامد وفتحي السباعي**: الحفر، ص9–10.– **زينب السيد رمضان**: الأسقف الخشبية في العصر العثماني، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1992، ص ص301–302.

ومن أهم الأمثلة في مجال استخدام طريقة التجميع والتعشيق والتخريم في زخرفة الأخشاب وصلت بعض الأمثلة في زخرفة الأخشاب تعكس كثيراً من الأساليب والتقاليد الفنية السلجوقية هو منبر الجامع الكبير في مدير بورصة ويعتبر من أجمل أمثلة المنابر العثمانية المبكرة حيث تزداد ريشته بزخرفة الأطباق النجمية المكونة من عشر كندات والتي تتميز بشكلها البارز في بعض الأطباق ويحيط بالريشة من أعلى أشرطة عريضة شغلت بزخارف محفورة تتألف من عناصر الزخرفة العربية المورقة في حين استخدمت طريقة التفريغ في عمل زخارف الدرابزين[1] بينما وصلت في القطع الخشبية من القرن التاسع عشر باستخدام أسلوب الحفر المفرغ قطع قليلة وهي أشكال هندسية بالحفر المخرم بين البراطيم الخشبية على سقف قاعة طعام الرجال في قصر الجزيرة وأخرى للزخارف العربية المورقة التي نفذت بهذا الأسلوب لوحة (21).والدرابزين الخشبي بالطابق الثاني لقصر عمر طوسون يحتوي على زخارف خشبية منفذة بطريقة الحفر المخرم لأشكال هندسية سداسية تتوسط قلوب متشابكة عكس بعضها لوحة (62).

وعقد خشبي في القائمة الإسلامية بقصر حبيب سكاكيني الدور الثاني ويظهر في كوشتي العقد أطباق نجمية مفرغة يحيطها الزخارف العربية المورقة لوحة (145) والدرابزين الخشبي المحيط بالدور الأخير في قصر حبيب سكاكيني والذي نفذت زخارفه بأسلوب الحفر المفرغ ومثلث الزخارف عقد حدوة الفرس وأشكال هندسية لمعينات لوحة (146) والزخرفة النباتية للأوراق المورقة على فرق سبيل محمد على بالنحاسين المتمثلة في شكل الكؤوس لوحة (168).

---

(1) ربيع حامد خليفة: الفنون الإسلامية، ش134، ص ص204-205.

وعقد خشبي لأحد واجهات نافذة خشبية من منازل القرن التاسع عشر لإحدى العائلات التجارية في حي خان الخليلي والتي تسمى عائلة عوف وهو غير مسجل ضمن هيئة الآثار ونفذت زخارف هذا العقد الذي يعلو النافذة بطريقة الحفر المفرغ لزخارف عربية مورقة وأسفل العقد شرفات مخرمة لوحة (161) ونوافذ أخرى الجزء الأعلى والأسفل منها نفذ بأسلوب الحفر المخرم لجامات تحتوي على زخارف متشابكة لوحة (192) والزخارف على الرفوف الخشبي لسبيل أم عباس لوحة (194).

أسلوب الحفر المائل (المشطوف):

لقد ابتكر الفنانون المسلمون في القرن الثاني الهجري الثامن الميلادي أسلوباً زخرفياً جديداً وهو طريقة الحفر المائل أو المشطوف وأول ظهور لهذا الأسلوب هو مصراعي باب من العصر العباسي في متحف المترو بوليتان ويعتقد أنه من طراز سامراء لوجود حشوتين يعتقد أنهما كان من كتفي الباب أو من سقف منقوش عثر عليهما في تكريت وزخارف الحشوتين يمثل الفروع النباتية وأشكال زهرية مجمع بعيداً عن الطبيعة وأصبح هذا الأسلوب شائعاً في مصر زمن الطولونيين[1] ومن هذه النماذج أيضاً حشوة ترجع لنهاية القرن الثالث الهجري نفذت بالحفر المائل أو المشطوف، ممامتان متقابلتان في تماثل تام وموجودة هذه الحشوة بمتحف الفن الإسلامي[2] واستخدم أسلوب الحفر المشطوف في تنفيذ المقرنصات من النوع البلدي ذو الزوايا الحادة[3] ولتنفيذ الأشكال الزخرفية المتنوعة بطريقة الحفر البارز أو الغائر أو المائل (المشطوف) أو البسيط فإن متخصص أشغال النجارة يقومون بتنفيذ الأشكال الزخرفية المطلوبة على

---

(1) م. س. ديماند: الفنون الإسلامية، ص ص117-118.

(2)حسن الباشا وآخرون: القاهرة، شكل 39.

(3)شادية الدسوقي كشك: أشغال الخشب، ص99.

نموذج من الورق بالرسم أو ينقل هذا الرسم على سطح الخشب المراد زخرفته ويستخدم الصانع أدواته التي اختلفت عن العصور السابقة والفترة العثمانية وتتفاوت المخلفات الناتجة ما بين القلة والكثرة في طرق الحضر المختلفة من حفر بسيط وغائر ومشطوف وهذا يرجع إلى درجة عمق الحفر بها والعناصر النباتية المنفذة بطريقة تنفذ عادة على أرضية من الفروع والسيقان مما يعمل على متانة الحشوة أما الزخارف الهندسية فعند تنفيذها فإنها لابد من أن تنفذ عكس اتجاه ألياف الخشب حيث إن هذه الأشكال الهندسية مكونة من أضلاع مستقيمة وذلك لتفادي شروخ وانفصال بعض الأجزاء الزخرفية[1].

ويلاحظ أن لكل منحنى من الرسم المطلوب زخرفته ولكل خطوة له خاصية تسمى (الدفرة) مختلفة في الشكل بالنسبة لحدها القاطع حتى تأتي بالشكل المطلوب[2] وتعمل على توزيع العناصر الزخرفية في مساحات متباعدة مما يؤدي إلى تماسك الأجزاء المحفورة بعضها البعض[3].

ومن النماذج التي وصلت في فترة القرن التاسع عشر لهذا الأسلوب من الحفر المقرنصات الموجودة على محراب الخديوي إسماعيل بقصر الجزيرة لوحة (11) والمعروضات الخشبية أسفل سقف قاعة الطعام الخاصة بالرجال لوحة رقم (21، 22) والعقود الخشبية المقببة على الحجاب الخشبي نفدت بهذا الأسلوب والزخارف العربية المورقة في كوشتي العقود ولوحة (24) والعقد المفصص لوحة (26) والعقود الثلاثية

---

(1) **Arsevan (C.E.):** Les Arts Decoratifs Turcs, Istanbul, 1935, P. 173.

(2)**شادية الدسوقي كشك:** أشغال الخشب، ص101.

(3)**Arsevan (C.E.):** Les Arts, P. 193.

المكررة على نفس الحجاب الخشبي لوحة (27) والزخارف التي نفذت على إطار المرايا في قصر الجزيرة ومنها حروف بالإنجليزية لوحة (28).

والزخارف التي تزين الباب الخشبي بقصر عابدين ويمثل الورود والتاج نفذت بأسلوب الحفر المائل المشطوف لوحة (37)، وأيضاً لوحة (39) وفارنتون خشب يتخلله وجه آدمي في قصر عابدين على أحد الأبواب لوحة (43) وباب خشبي بقصر عمر طوسون الحشوة الخشبية نفذت عليها الزخارف بطريقة الحفر المائل "المشطوف" وزخرفة نباتية لأفرع وأوراق على سقف بهو الاستقبال بقصر عمر طوسون لوحة (51) وعلى سقف إحدى الغرف في قصر إسماعيل صديق المفتش زخارف نباتية نفذت بنفس الأسلوب لوحة (74) وأيضاً في لوحة (78) وعلى باب قصر البارون ديجليون الداخلي لأشكال أطباق نجمية نفذت الزخارف بأسلوب الحفر المائل لوحة (95) قصرسعيد حليم لوحة (110) لوحة (114، 115).

ونفذت الزخارف العربية المورقة بأسلوب الحفر المائل على الرفوف الخشبية لسبيل محمد على بالعقادين لوحة (166)، وسبيل أم حسين لمستويات مختلفة على الرفوف الخشبي لوحة (172) وعلى الرفرف الخشبي لسبيل والدة مصطفى باشا فاضل لوحة (180)، والزخارف النباتية والزهور المحورة على الرفرف الخشبي لسبيل والدة أحمد باشا رفعت لوحة (182) والزخارف الخشبية المنفذة أسفل السقف الخشبي لسبيل أم عباس لوحة (200).

أسلوب التجميع والتعشيق:

هو عبارة عن صناعة الأداة الخشبية من قطع صغيرة أو حشوات من الخشب ذات أشكال هندسية تجمع معاً وتعشق داخل إطارات أو سدايب بحيث تؤلف أشكالاً هندسية منظمة أبرزها ما يعرف باسم الأطباق النجمية[1] وهي زخرفة إسلامية حرفة ومن المعتقد أن التعشيق بالحشوات الخشبية ابتكار إسلامي دفع إليه من ندرة الأخشاب في بعض الأقطار مما يضطر الصانع إلى الاستفادة من القطع الصغيرة كما أن التفاوت الكبير في الجو بين الحرارة والبرودة يؤدي إلى تمدد الألواح الخشبية أحياناً وانكماشها أحياناً أخرى، مما يترتب عليها تقوسها وتشوهها وقد أمكن تفادي ذلك باستعمال حشوات خشبية صغيرة وترك فراغ يسمح بالتمدد[2] وتعرف هذه الطريقة عند الأتراك باسم كندي كان Kunde Kan[3] وعرف أيضاً هذا الأسلوب في زخرفة الأخشاب منذ العصر الفاطمي واستمر طوال الفترة الأيوبية والمملوكية[4].

وهذه الطريقة تتطلب وقتاً كبيراً ودقة فائقة في الصنعة فعمل مصراع باب مثلاً يتألف من آلاف الحشوات الصغيرة المجمعة والمعشقة وهذا يتطلب جهداً كبيراً لأن كل حشوة يجب أن يتم صنعها بدقة وبطريقة تتلاءم بشكل الحشوة الأخرى[5].

---

(1) **حسن الباشا**: موسوعة العمارة، ج2، ص270.- **ربيع حامد خليفة**: الفنون الإسلامية، ش134، ص198.
Arsevan (C.E.): Les Arts, P. 201.

(2) **محمد عبد العزيز مرزوق**: الفنون الزخرفية، ص165-166. - **حسن الباشا**: موسوعة العمارة، ج2، ص270-271. - **Arsevan (C.E.)**: Les Arts, P. 201.

(3) **محمد عبد العزيز مرزوق**: الفنون الزخرفية، ص165.

(4) **أحمد فكري**: مساجد القاهرة ومدارسها، ج1، 1965، ص16.

(5) **Arsevan(C.E.)**: Les Arts, P. 201.

وكانت الحشوات المنفذة بطريقة التجميع والتعشيق كبيرة الحجم حيث كان يبلغ حجم بعضها ستمائة سنتيمتر وصغرت تدريجياً حيث أصبح حجم الحشوة الواحدة سنتيمتراً أن لم يقل الحجم عن ذلك[1] ولقد استخدمت الحشوات الخشبية في تنفيذ زخارف السقوف الخشبية أيضاً والعناصر النباتية قوام وحدتها الزخرفية تفريعات وأوراق نباتية ثلاثية أو خماسية الشكل ومنفذة بأسلوب الحفر المفرغ أما العناصر الهندسية فقوام وحدتها الزخرفية عناصر هندسية رباعية أو دائرية الشكل المنفذة بأسلوب القطع "الشطف" أى أشكال هندسية محفورة بالحفر البارز المشطوف والفنان استخدم أسلوب صناعياً في تجميع تلك الحشوات يختلف عن الأسلوب التقليدي حيث استخدم أسلوب التثبيت بواسطة التسمير بدلاً من أسلوب التعشيق المستخدم في المشغولات الخشبية المختلفة، حيث زين الفنان تلك الحشوات بجانب بعضها حسب التكوين الزخرفي المطلوب ثم سمر تلك الحشوات على خلفية من الألواح الخشبية المسطحة الشكل والتي تمثل جسم السقف واستخدم هذا الأسلوب في زخرفة الأشغال الخشبية كالأبواب[2].

أسلوب تنفيذ الحشوات المجمعة:

إن الطريقة الصناعية في العصر الحديث لا تختلف كثيراً عن تلك التي كانت موجودة خلال القرن التاسع عشر، كما أشار علماء الحملة الفرنسية حيث إن معظم الأدوات المستخدمة لا تزال تستخدم إلى اليوم[3] ويجهز الرسم المطلوب للحشوات وتعشق السدايب مع بعضها بطريقة النقر

([1])محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي، تاريخه خصائصه، مطبعة أسعد، 1965، ص149.

([2])زينب السيد رمضان: الأسقف الخشبية في العصر العثماني، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1992، ص303.

([3]) علماء الحملة الفرنسية: وصف مصر، ج14.

واللســـان[1] ثــم تركــب الحشــوات فــي الأجــزاء المخصصـــة لهــا بطريقــة مماثلــة لفكــرة النقــرة واللســـان، ويطلــق عليهــا أهــل الصــنعة فــي العصــر الحــديث[2] المفحــار والعرمــوس[3]، ولكــي يكــون التعشــيق دقيقــا وغيــر ظــاهر ينفــذ النقــر بعمــق معــين، ويقطــع اللســان بمقــدار هــذا العمــق مــع ملاحظــة أن تكــون أبعــاد النقــر أكبــر قلــيلاً مــن أبعــاد اللســان وأن يكــون ســمك اللســان أكبــر مــن النقــر ثــم ينفــذ بعــد ذلــك بالمبــارد لتــتمكن مــن ضــبط جميــع الزوايــا فــي التعشــيق ويجــب

---

(1) **النقر واللسان:** تعتبر من أهم التعشيقات، وهي عبارة عن ثقب يسمى "نقر" يحفر في أحد الألواح ثم لسان يعد في اللوح الآخر بحيث يلتئم اللسان في مكان النقر تماما، ويجب ألا يكون النقر كبيراً في السمك بحيث لا يزيد عن 3/1 سمك اللوح نفسه، وكذلك الحال في اللسان لا يجب أن يكون كبيراً في عرضه بحيث لا يزيد عن السمك مضروبا في 5 ليكون قويا متماسكا ومتيناً، وفي كل الحالات التي ينزلق فيها اللسان في النقر لابد من استخدام بعض الخوابير الخشبية حتى تعمل على متانة التعشيق وعدم تحركه ولهذا ينبغي عمل النقر في حدود 4/1 بوصـــة متســـعاً فـــي كـــل جانـــب حتـــى تســـهل عليـــه عمليـــة إدخـــال الخـــوابير بعـــد ذلـــك. و.ب. **ماثيو** أشغال النجارة، ص ص39، 40.

(2) **شادية الدسوقي كشك:** أشغال الخشب، ص104.

(3) **المفحار:** هو جسم يتكون من وحدات خشبية مترابطة يضبطهم معاً يستطيع النجار إعداد هذه الفارة لإجراء عمليات الحفر في أجزاء الخشب المختلفة، وهذه الوحدات هي الجسم الأساسي، ومصنوع في الغالب من خشب السنديان أو الليمون وبه فتحة في منتصفه تسمح بإمرار الكستير (السلاح القاطع) وله وجه صلب وحافة دقيقة مسنونة، وتركب الشركة "قطعة خشب في الفأرة الخشبية) من أعلاه للضغط على الكستير وتثبيته بالجسم، أما الوحدة الثانية فهي عبارة عن ذراعين مقلوظين يمتدان من جانب الجسم بطول يتراوح من 4: 6 سم، حيث تتخلل جسماً آخر على شكل زاوية (دليل المفحار) ويركب في هذا القلاوظ صامولتين من الخشب ونفس الخشب المستخدم في صناعة الجسم والدليل، فيقوما بضبط بعد الحفر المراد عمله، فأرة المفحار تعتبر من أكثر الفارات تعقيداً في عملية تجهيزها للتشغيل، فهي لا شك تحتاج من الصانع مهارة خاصة أثناء تركيب الكستير وخلال ضبط زاوية البعد لاعداد الفارة لتصنيع الحفر بالسمك والعمق والبعد اللازم. والفتحة المخصصة للكستير تسمح بتغييره حسب مقاسات الحفر، ولهذا يستدعى الأمر تواجد أكثر من كستير. **مصطفى أحمد**، تشكيل الخشب، دار الفكر العربي، 1990، ص 105، 106. ومنه الخشبي ومنه الحديدي، ويستخدم في عمل مجرى أو قناة للحشوات وفي عمل اللحامات الخشبية والتعاشيق المختلفة وكذلك الأفاريز الكبيرة حيث يبتدئ عملها بفحر مجرى أولا ثم يزال الخشب الزائد بعد ذلك بواسطة الأزميل والفأرة والمضمار لمدة كاملة معها عادة ثمانية كستيرات أصغرها في الحجم مقاسه 16/1 من البوصة إلى 16/6 بوصة والمضمار منه الخشبي ومنه الحديدي. و. ب. **ماثيو** : أشغال النجارة، ص169.

أن تكون قوة التعشيق متوسطة بحيث ألا تكون صعبة حتى لا يكسر اللسان أو سهلة فتتعرض للضرر وتفقد جمالها الزخرفي، وقد أعطت طريقة التعشيق للزخارف المنفذة بها مظهراً جمالياً جذاباً عما لو ربطت بالمسامير فضلا عن قوة التماسك بين الحشوات المعشقة مع بعضها البعض[1].

ومن الأساليب التي استخدمت في القرن التاسع عشر ونفذت بهذه الطريقة في القطع محل الدراسة.

باب خشبي بقصر الجوهرة لوحة (2) والباب الخشبي للقصر العالي لوحة (7)، وجانبي المحراب الخشبي بقصر الجزيرة لوحة (11)، والسقف الخشبي لغرفة الطعام الخاصة بالرجال والحريم لوحة (21، 22)، والحشوات الخشبية في الحجاب الخشبي بقصر الجزيرة لوحة (24، 26) والباب الخشبي لغرفة الطعام (سراي كافيه) قصر الجزيرة لوحة (31)، أبواب قصر عابدين الرئيسة لوحة (34، 36، 41) وقصر طوسون لوحة (46)، والسقف الخشبي لوحة (48) بقصر طوسون، والباب الرئيس لقصر اسماعيل صديق المفتش لوحة (66)، والباب الخشبي لقصر البارون ديجليون داخل القصر لوحة(94)، باب آخر لوحة (96)، باب خشبي لوحة (97، 98)، والأبواب الخشبية في الفناء الداخلي لمنزل الحرزاتي لوحة (156، 157، 158)، والباب الخشبي لسبيل أم حسين لوحة (174)، الباب الخشبي لسبيل أم مصطفى باشا فاضل لوحة (176)، الأبواب الخشبية لسبيل أم عباس لوحة (190، 191)، والسقف الخشبي لسبيل أم عباس لوحة (195).

---

(1) **شادية الدسوقي كشك**: اشغال الخشب، ص 104.

أسلوب التطعيم والترصيع:

من الطرق التي استخدمت في زخرفة الأخشاب بالتطعيم ويتمثل في حشو الخشب بمادة أثمن كالعاج أو الصدف أو بنوع أثمن منه الخشب، وقد حقق الصناع المسلمون في هذا الأسلوب نتائج باهرة، ويتصل بهذه الطريقة أسلوب آخر هو الترصيع، وهو تجميع قطع من العاج أو الصدف أو غير ذلك بأشكال زخرفية ولصقها على أرضية خشبية[1] ولقد عرف الفراعنة هذا الفن، وكانوا يزينون التحف الخشبية بالفصوص المختلفة، وانتقلت هذه الصناعة من الفراعنة إلى الفينيقيين إلى اليونان إلى الرومان إلى البيزنطيين[2] والمعروف من هذا الفن القديم طريقتين: الأولى: وهي طريقة التطعيم، وتنحصر في إدماج قطع من العظم أو الخشب في سطع قطعة أخرى من الخشب. أما الطريقة الثانية: وهي طريقة تجميع مربعات صغيرة من العظم والعاج أو الصدف بعناية بعضها إلى بعض في أشكال هندسية ثم تلصق على أرضية خشبية. وقد ورث الفنانون المسلمون في مصر هذه الصناعة من القبط[3] والمواد المستعملة في التطعيم والترصيع هي السن والأبنوس والعظم والصدف والعاج وأنواع مختلفة من الأخشاب الثمينة[4] مثل خشب الورد والكمثرى، حيث إن هناك فرقاً في اللون والنوع، وهذا الاختلاف في الألوان يظهر جمال العناصر الزخرفية[5].

---

(1) **حسن الباشا:** موسوعة العمارة والآثار، ج2، ص 271.

(2) **محمد عبد العزيز مرزوق:** الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص 160.

(3) **م. س. ديماند:** الفنون الإسلامية، ص 136.

(4) **حسن الباشا وآخرون:** القاهرة، تاريخها، ص 356.

(5) **Arseven (C.E.)**: Les Arts, P. 197.

وبعـد عمليـة التطعـيم يـتم صـنفرة سـطح التحفـة مـع بـاقي العناصـر الزخرفية التي تم تطعيمها حتى تتساوى مع بعضها البعض[1].

وفـي عمليـة الترصـيع يـتم لصـق الأجـزاء المـراد زخرفتهـا بـالغراء فـوق سـطح الشـكل الزخرفـي وعلـى جوانبـه دون تحيـز أو تفريـغ[2]. وتمـلأ الفراغـات الواضـحة بـين الزخـارف بمعجـون ملـون يزيـد مـن إظهارهـا ويطلـق الأتـراك علـى هـذه الطريقـة تارسـي[3]. وهـي مـن أحـد الطـرق التـي اسـتخدمها الأتـراك العثمـانيون وخاصـة فـي الصـدف ويؤخـذ الصـدف مـن المحـارات ثـم يـتم نشـره وبـروه حتـى يصـبح أملـس، وبعـد ذلـك يقطـع بالمقصـات علـى قطـع صـغيرة حسـب الأشـغال المطلوبـة[4]. وهنـاك نوعـان مـن الصـدف: أحـدهما: ذو لـون واحـد يسـمى "دوز صـدق". والثـاني: ذو ألـوان متعـددة يسـمى "أروسـك". ويـتم زخرفـة الأشـغال بطريقـة تطعـيم تسـمى "ككمـا" وتشـكل القطـع حسـب الرسـم المطلـوب، ثـم توضـع فـي الأجـزاء المحـددة لهـا فـي الخشـب، وتلصـق علـى قـاع الأجـزاء المحفـورة، وعمـق هـذا الحفـر يسـاوي سـمك الصـدق علـى أن يكـون ملمـس الخشـب مسـتوى واحـد، أمـا الطريقـة التـي تسـمى بالترصـيع "تارسـي" فيحفـر الخشـب كليـاً ثـم تلصـق العناصـر الزخرفيـة المشـكلة بالصـدف علـى الخشـب بحيـث تغطـي الأشـكال الزخرفيـة سـطح الخشـب كليـا، وإذا ظهـرت الفراغـات الموجـودة تمـلأ بمعجـون مكـون مـن صـمغ وبـودرة الأبنـوس أو بـودرة خشـب الجـوز حيـث يتجمـد هـذا المعجـون بعـد ذلـك. والطريقـة الثالثـة: تسـمى "التلبـيس" وبهـا يغطـى سـطح الخشـب كلـه بـأجزاء صـغيرة مـن العـاج مقسـمة بطريقـة هندسـية وملصـوقة الواحـدة بجانـب الأخـرى، وفـي هـذه

---

(1) **Arseven (C.E.)**: Les Arts, P. 197.

(2) **شادية الدسوقي كشك**: أشغال الخشب، ص 110. – **مصطفى أحمد**: تشكيل الخشب، ص141.

(3) **Arseven (C.E.)**: Les Arts, P. 201.

(4) **شادية الدسوقي كشك**: أشغال الخشب، ص 113.

الطريقة تقطع الأشغال الصدفية بشكل مربع أو مثلث أو معين ذي أضلاع متساوية لكي يسهل تلاصقهم، ويكون سطحهم أملس وموحدا بدون فراغات، وذلك لتساوي أضلاعها لقطع الصدفية المشكلة في الزخرفة مما يعطي تغطية كاملة من الصدف حتى تظهر وكأنها كتلة صدفية كاملة وتسمى هذه الطريقة (الصدفاكري)[1].

ومن الأشكال التي وصلت في أشغال الخشب في القرن التاسع عشر فهي نادرة جداً، وتوجد في محراب الخديوي إسماعيل الخشبي بقصر الجزيرة، فيظهر لنا التطعيم بالعاج في قاعدة عمود خشبي داخل المحراب بشكل نجمة ثمانية لوحة (14)، وبالصدف والأبنوس في الزخارف الهندسية للنجوم المتشابكة لوحة (15)، وعلى جانبي المحراب لوحة رقم (20)، وفي الباب الخشبي الداخلي الخاص بقصر البارون ديجليون لشكل طبق نجمي من العاج والأبنوس لوحة (95)، وفي إحدى الأعمدة الخشبية المطعمة بالعاج والأبنوس والصدف خلق الحجاب الخشبي في إحدى الغرف بالدور العلوي لقصر حبيب سكاكيني لوحة (135) ولوحة (136) نجمة ثمانية مطعمة بالصدف والأبنوس في سندرة خشبية.

أسلوب الخرط:

هو أسلوب تجلى في عمل المشربيات والتي كانت ولا تزال تزين واجهات كثير من المنازل القديمة، وكانت تحقق بعض أهداف المجتمع الإسلامي في العصور الوسطى، وكانت تمكن النساء من رؤية من بالطريق وتحول دون أن يراهن من بالخارج، وتعرف بالتركية باسم "المشبك"[2]، وكانت المشربيات تسمح بإيجاد النور اللطيف الهادي،

([1]) **Arseven (C.E.)**: Les Arts, P. 215, 218, 220 ،

-**شادية الدسوقي كشك**: أشغال الخشب، ص113، 114.

([2]) **محمد عبد العزيز مرزوق**، الفنون الإسلامية، ص 166.

وتسمح بدخول الهواء والنسيم العليل علاوة على أن الأشكال المتنوعة للمشربيات أكسبت البيوت والقصور منظراً جميلاً، وبلغ هذا الأسلوب في العصر الأيوبي (القرن السادس الهجري، الثاني عشر الميلادي) قمته حيث تميز أسلوب الخرط بضيق عيونه وقوائمه مصمتة ومنقوشة[1]، وبلغ هذا الأسلوب مستوى عالي من الاتقان والذوق في عصر المماليك والعثمانيين، وكانت بعض فتحات المشربيات تملأ أحياناً تقطع من الخشب بحيث تؤلف صوراً أو كتابات[2] أما عند طريقة تنفيذها بوحدات من الخرط متداخلة مع بعضها في مساحات متقاربة وضيقة عنه المساحات التي بين وحدات الخرط المنفذة للأرضية المحيطة بها[3]أو تنفيذها بنوعين مختلفين من الأخشاب لكي تظهر الأشكال الزخرفية بوضوح[4] وكان يفضل استعمال خشب البلوط والصنوبر والعرو في صناعة الخرط، وكانت الجلسات هي عبارة عن الحشوات التي تحت الخرط تسمر عليها صرر وحشوات كثيرة الأضلاع، هندسية الأشكال وكثيراً ما زخرفت بسدابات كانت تسمر عليها بشكل هندسي[5].

([1]) **محمد مرسي إسماعيل**، حسين محمد صالح، نجارة العمارة، ج1، ص 152.

([2]) **حسن الباشا**: موسوعة العمارة، ج2، ص 271.

([3]) **حسن الباشا وآخرون**: القاهرة، ص 268.

([4]) **شادية الدسوقي كشك**: أشغال الخشب، ص 107.

([5]) **محمد مرسي إسماعيل**، حسين محمد صالح، نجارة العمارة، ج1، ص 152.

وخراطة الأخشاب تنقسم إلى نوعين الخراطة البلدي الواسعة أو الكبيرة الحجم والخراطة الدقيقة.

الخراطة البلدية:

وهي ما تسمى بالخراطة الواسعة حيث تشمل خراطة البرامق والشرفات والأرجل والقواطيع والأعمدة، وغالباً ما تعتمد هذه النوعية من الخراطة على استخدام الآلات الحديثة في الوقت الحاضر لكبر أحجامها وازدياد أطوالها التي تتجاوز أحياناً المترين مما يصعب استخدام المخرطة الصغيرة في تصنيعها[1] وكثر استخدام الخراطة البلدية التي تعرف باسم الخراطة الصهريجية في عمل درابزينات دكك المبلغين في الفترة العثمانية[2]، ويلاحظ أن المخرطة التي كانت تستخدم خلال فترة الحملة الفرنسية وكذلك القرن التاسع عشر لا زالت تستعمل حتى الآن لدى الخراطين في خان الخليلي[3].

الخراطة البلدي:

وهي خراطة الصهريج والدرابزين الخشبي ذي البرامق مثل الأعمدة الخشبية على الحجاب الخشبي بقصر الجزيرة لوحة(23، 24، 27)وعلى باب غرفة الطعام لوحة (32)، وأنف الباب الخشبي (العمود على الضلعة أو المصراع) في قصر عابدين على الباب الرئيس لوحة (34)، وأحد الأبواب الجانبية لوحة (36،38،41).

([1]) **مصطفى أحمد:** تشكيل الخشب، ص 154..

([2]) **ربيع حامد خليفة:** فنون القاهرة، ص 173.

([3]) **علماء الحملة الفرنسية**، موسوعة وصف مصر ، ج 14.

الدرابزين الخشبي ذو البرامق لوحة (79) بقصر إسماعيل صديق المفتش والبرامق لوحة (76)، وكذلك درابزين السلم الخشبي داخل قصر إسماعيل صديق المفتش لوحة (82).

وأنف الباب الخشبي في الباب الخشبي الرئيس لقصر حبيب سكاكيني لوحة (117) وكذلك لوحة (118)، شباك داخلي في منزل الجوهري من الخرط الصهريجي لوحة (152)، ودرابزين خشبي اعلى رفرف سبيل محمد على بالنحاسين بخرط صهريجي لوحة (167)، وخرط صهريجي – لدرابزين الشرفة في الدور الثاني لسبيل أم محمد على الصغير لوحة (201).

الخراطة الدقيقة:

والخراطة الدقيقة تعرف باسم "المشربية"[1]، ولفظ مشربية حاول البعض تعليل هذه التسمية بأن السبب يرجع إلى أنه كان من المعتاد اشتمال المشربية على رف أو مشربية يوضع عليها قلل الشرب ليبرد ماؤها وهكذا حرفت كلمة مشربة إلى مشربية[2]، والبعض يطلق لفظ مشربية بمصر على كل قطعة شبكية من الخشب المخروط المجمع مع بعضها البعض، وسبب هذه التسمية وجود "خوخات" صغيرة مستديرة الشكل أو مثمنة أو مركبة خارج المشربيات، وهذه الخوخات عبارة عن حنيات في أرضيتها حروف مستديرة ذات اتساع كاف لوضع القلل فيها[3]، وربما اشتقت كلمة مشربية من مصطلح لتشرب وهو عمل حزوز قليلة العمق أو تعريقات قليلة البروز في الخشب ومن الملاحظ أن فصوص الخشب المخروطة بسطها تشريب ربما قصد منه التخفيف من سرعة الهواء الداخل

---

(1) **مصطفى أحمد:** تشكيل الخشب، ص 154 .

(2) **حسن الباشا:** موسوعة العمارة، ج2، ص 284.

(3) **محمد مرسي إسماعيل**، حسين محمد صالح، نجارة العمارة، ج1، ص 149.

خلال فتحات المشربية حتى لا يؤذي الجالس خلفها أو الناظر خلالها، ومن ثم كان المفروض عدم طلاء المشربيات حتى لا يطمس تشريعها[1]. والخراطة الدقيقة المشربيات لها أسماء مختلفة مثل الميموني العدل والميموني المائل، وتستخدم جنباً إلى جنب مع الخرط الكنائسي مثل داربزين منبر عثمان[2] الخرط المعروف باسم "المسدس المفوق": وتكون الوحدة الأساسية في هذا النوع عبارة عن شكل سداسي متكرر وتتصل كل وحدة بأخرى عن طريق لسان يخرج من زوايا الشكل السداسي[3].

خرط الصليب المليان والنصف صليب والقاضي والفارغ:

يطلق على ثلاثة أنواع من الخرط: الأول منها: عبارة عن وحدات من الخرط تأخذ هيئة رباعية الشكل بوسط كل شكل مربع وحدة صغرى من الخرط تشبه الصليب، وهذا النوع كان يستخدم في الفترة العثمانية في تنفيذ الأشكال الزخرفية النباتية والهندسية والكتابية على أرضية من نوع خرط الصهاريجي الدقيق. والنصف صليب: يطلق على تنفيذ إحدى شطري الصليب بوسط كل شكل مربع. والنوع الثالث: يطلق عند تنفيذ وحدات الخرط التي تأخذ الهيئة الرباعية الشكل فارغة. وهذه الأنواع الثلاثة يتداولها معلموا النجارة العربية الآن[4].

([1]) **حسن الباشا:** موسوعة العمارة، ج2، ص 284.

([2]) **ربيع حامد خليفة:** فنون القاهرة، ص 173.

([3]) **ربيع حامد خليفة:** فنون القاهرة، ص 173.

([4]) **شادية الدسوقي كشك:** أشغال الخشب، ص 411.

الخرط المعروف باسم "أبو جنزيرة":

وهو وحدة هندسية متعددة الأضلاع مكونة أحياناً من أربعة وعشرين ضلعاً، وهذه الوحدة يطلق عليها أهل المهنة هذا المصطلح لتقاربها مع ترس جنزير الدراجة(1).

ولا يقتصر استخدام خرط المشربية في النوافذ والشرفات المطلة على الواجهة، بل تمتد لتشمل الأبواب، القواطيع بأنواعها المتعددة والمقاعد والكراسي وغيرها(2).

الخرط المخرز: ويسميه الصناع "الخرط العادة الملفوف"، وتسميه وثائق القرن التاسع عشر "الخرط التفاحي"، عبارة عن وحدات مكررة، كل منها عبارة عن أربعة برامق صغيرة تقوم في جوانبها أربع قطع كروية صغيرة تشبه التفاحة، واستخدم بكثرة في القاعات الإسلامية أو القاعات التي عرفت بالمصرية أو النصف مصرية(3).

ومن الخراطة الدقيقة التي وصلت إلينا خلال القرن التاسع عشر تظهر لنا حجاب خشبي مخروط بالخراطة الدقيقة في الجزء الأوسط باسم المسدس المفوق، أكر مستديراً والاطار الذي يحيط به خرط ميموني عدل في محراب الخديوي إسمايل بقصر الجزيرة لوحة (11).

وخراطة دقيقة بالمسدس المفوق بأكر مستدير وفي وسطها خرط صهريجي، ويظهر هذا أعلى الحجاب الخشبي في غرفة طعام الحريم قصر الجزيرة لوحة (25)، وفي قصر البارون ديجليون الثاني في الشروفات تظهر لنا طريقة الخرط الميموني مع الخرط الصليبي مفوق بأكر مسدسي، ويظهر داخل الخرط الميموني أشكال هندسية لوحة (92)، وخرط صليبي مفوق بأكر مسدسي في الشرفة الثانية مع خراطة الصهريج

---

(4) **حسن الباشا:** موسوعة العمارة، ج2، ص 98.

(1) **مصطفى أحمد:** تشكيل الخشب، ص 156.

(2) **محمد علي عبد الحفيظ:** المصطلحات المعمارية، ص 77، 78.

للبرامق الخشبية أعلى وأسفل ووسط الشرفة لوحة (91)، أحد الشبابيك الخشبية داخل القصر خراطة ميموني عدل ومن أسفل وأعلى صهريجي البرامق خشبية لوحة (105). وخرط ميموني بأكر مستدير على الحجاب الخشبي في الدور العلوي في أحد الغرف لقصر حبيب سكاكيني لوحة (135).

وخشب خرط صليب مفوق وأنصاف صليب وأكر مستدير لوحة رقم (136)، وخشب خرط مسدس الشكل مستديرة أسفل السندرة الخشبية على باب النافذة لوحة (136).

خرط ميموني بنافذة خشبية وعقود خشبية مخروطة بخراطة الصهريج التي تمثل عقود وبرامق أسفلها، وكذلك خرط ميموني مسدس مفوق التي يمثل عقود وبرامق اسفلها، وكذلك خرط ميموني ومسدس مفوق على النافذة الكبرى بمنزل حسين كتخدا شنن لوحة (147).

خشب خرط ميموني واكر سداسي وخرط صهريج على شباك بمنزل الجوهري يطل على الجامع لوحة (154)، وخرط ميموني واكر مستدير مع خرط صهريجي لبرامق في نوافذ شرفة بمنزل الخرزاتي في الفناء الداخلي لوحة (155).

أسلوب التلوين والتذهيب:

يعتبر أسلوب التلوين والتذهيب من أقدم الأساليب الفنية الزخرفية التي استخدمها الفنان في زخرفة التحف الخشبية المتنقلة أو الثابتة[1].

وتتم هذه الطريقة بأن يعالج الخشب قبل تكوينه بأسلوبين:

الأول: تغطية السطح المراد زخرفته بمحلول مخفف من المستكة والنفط.

---

(1) زينب السيد رمضان: الأسقف الخشبية، ص289.

والثـاني: تغطيـة السـطح المـراد زخرفتـه بطبقـة سـميكة مـن الشـمع والـنفط وتفيـد هاتـان الطريقتـان فـي حفـظ الأخشـاب مـن الرطوبـة التـي تسـبب فساد الألوان ثم تذاب الألوان المستعملة في تلوين الأخشاب بوسيطين:

1- صـفار بـيض مـذاب فـي النبيـذ[1]، 2- الغـراء مـن رق الغـزال أو السمك[2] وتـتم هـذه الطريقـة بعـد إجـراء عمليـة الصـنفرة الجيـدة ليصـبح سـطح الخشـب أملـس ثـم يلـي الصـنفرة وضـع المعجـون لسـد الشـقوق وجعـل السـطح مسـتوياً ويسـتخدم عـادة معجـون مكـون مـن الإسـبيداج والغـراء الحيـواني المخفـف ويضـاف إليـه اللـون المطلـوب عنـد عجنـه وإمـا قبـل ذلـك حيـث يضـاف الغـراء المحلـول وهـو دافـئ إلـى مسـحوق اللـون ويقلـب المـزيج باسـتمرار حتـى يتحـول إلـى عجينـة يابسـة ثـم يضـاف إليهـا قـدر يسـير مـن المـاء الـدافئ لزيـادة ابتلالهـا لإدراك القـوام المطلـوب وهـذا المعجـون معتـدل الصـلابة وتسـتخدم سـكين المعجـون لتحشـية الثقـوب إذا كانـت متفرقـة حتـى يمكـن تسـوية السـطح بـه ثـم تصـنفر سـطح الخشـب حتـى يصـبح أملـس[3]. ثـم يـدهن سـطح الخشـب ببويـة الزيـت إذا كـان مـن الخشـب الموسـكي أمـا إذا كـان سـطح الخشـب مـن الخشـب النقـي العزيـزي فيـدهن بالجملكـا المذابـة فـي الكحـول لإيقـاف إفـراز المـواد الراتنجيـة الموجـودة بالخشـب[4] وبعـد تـذهيب وتجهيـز السـطح تمامـاً تبـدأ عمليـة رسـم الزخـارف بعـد إذابـة الألـوان فـي الوسـيطين السـابق ذكرهمـا[5] ثـم تجهيـز الوحـدات الزخرفيـة والرسـوم علـى الورقـة ثـم تنقـل علـى الأجـزاء المـراد تزيينهـا وبعـد ذلـك يبـدأ الصـانع فـي تنفيـذ

---

(1) **ربيع حامد خليفة**: فنون القاهرة، ص170.

(2) **محمد حماد**: تكنولوجيا التصوير، ص104.

(3) **زينب السيد رمضان**: الأسقف الخشبية، ص ص289-290.

(4) **مصطفى أحمد**: خامات الديكور، القاهرة، 1974، ص136.

(5) **زينب السيد رمضان**: الأسقف الخشبية، ص290.

الرسـومات المشـكلة بـالألوان المتعـددة[1] حيـث يثبـت فـي المكـان المـراد زخرفتـه بعـد عمـل ثقـوب فـي الخطـوط الرئيسـية للوحـدة الزخرفيـة ثـم تغمـس قطنـة فـي أكسـد للـون والترابـي وينتشـر اللـون علـى النمـوذج الزخرفـي فينفـد اللـون مـن خـلال الثقـوب إلـى السـطح الخشـبي وبـذلك يـتم نقـل الخطـوط الرئيسـية للشـكل الزخرفـي مـن خـلال الثقـوب علـى السـطح بعـد ذلـك ينـزع النمـوذج الزخرفـي وتسـتخدم فرشـاه فـي توضـيح تفاصـيل الزخـارف بـالألوان المطلوبـة وهـذه النمـاذج سـاعدت الفنـان علـى سـرعة الإنجـاز فـي دقـة متناهيـة وفي سهولة تحقيق المنهج الفني الذي سلكه في تنفيذ أسلوب الزخارف[2].

أمـا تـزيين الأشـكال الخشـبية برقـائق الـذهب فيجـب إعـداد السـطح المـراد تذهيبـه ببطانـة زيتيـة أو ورنيشـية أو مشـبعة بـالغراء أو الجمالكـا وعنـدما يوشـك السـطح علـى الجفـاف ويكسـى بعجينـة التـذهيب أو الميسـون الـذي يجهـز عـادة مـن زيـت بـذر الكتـان السـابق تعريضـه للأكسـجين الهـواء والشمس لمدة طويلة حتى يغلظ قوامه.

ويضـاف لـه عـادة أصـفر الكـروم والـزرنيخ وقـد يضـاف مـادة أخـرى للإسـراع فـي الجفـاف وقبـل أن تجـف هـذه الطبقـة يوضـع الـذهب علـى شـكل رقـائق ثـم يلمـع سـطحها بعـد جفافـه[3] ولإعـداد الـذهب يقطـع المعـدن إلـى سبائك ويوضـع فـي طبقـة مـن الجلـد ويضـغط مـن مائـة إلـى مـائتين طبقـة تضـرب بالمطرقـة أكثـر مـن 12.000 مـرة فتتحـول السـبائك إلـى صـفائح رقيقـة بـل أرق مـن ورق السـجائر وتنـزع السـبائك مـن الجلـد بالمديـة ثـم توضـع السـبائك المعدنيـة علـى سـطح صـلب وتنثـر فوقـه مـادة صـمغية ثـم يطـرق بمطرقـة خاصـة حتـى يتحـول المـزيج إلـى عجينـة لينـة وتؤخـذ العجينـة وتوضـع

([1]) **شادية الدسوقي كشك:** أشغال الخشب، ص125.

([2]) **زينب السيد رمضان:** الأسقف الخشبية، ص290.

([3]) **محمد حماد:** تكنولوجيا التصوير ، ص110.

في إناء به ماء حتى تتحلل لمدة ساعة أو ساعتين حتى يستقر الذهب في القاع ثم يخلط الذهب بالصمغ واللون الأصفر الزعفراني[1]. وبعد أن تنتهي عملية التذهيب بالزيت يترك لمدة يومين ثم يمسح بفرشاة خاصة حتى تتساقط وريقات التذهيب الزائدة وإذا كان لون الذهب غير لامع يمسح بفرشاة مبتلة بماء ساخن حتى يعود لمعانه وإذا وجد بالسطح المذهب أجزاء غير مذهبة يعاد مرة ثانية الطلاء والتذهيب[2].

وإذا تم التذهيب بطريقة الغراء يدلك جيداً داخل التجاويف بفرشاة ذات شعارات قوية ويترك دقيقة أو دقيقتين ليسيل منه الزيت الزائد ثم يمسح السطح كله بقطعة قماش لينة مشبعة بغراء الذهبي وتركه ليلة ليجف أو حوالي ست عشرة ساعة وإذا أريد جفاف أسرع فإنه يمزج بمواد أخرى تساعده وتركب وريقات الذهب على الأجزاء المغراة وبعد ذلك تدلك وريقات الذهب بفضلات من القطن ليلصق وبقطعة نظيفة من قماش لين يدلك ورق الذهب حتى يصير ناعماً تماماً[3] ويمكن أيضاً استخدام طريقة بسيطة لصقل السطح ويدهن بالجوملكا المذابة في الكحول وبعد جفافه يدهن السطح بطبقة خفيفة من الورنيش "المخفف بالتربتين" وقبل تمام الجفاف يلصق ورق الذهب ثم يصقل بعد تمام جفافه[4].

---

(1) **سمية حسن:** المدرسة القاجارية في التصوير، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 7197، ص156-157.

- Singer (C.): History of technology, Vol. IV, Oxford, 1958, p. 356.

(2) **شادية الدسوقي كشك:** أشغال الخشب، ص126.

(3) **البرت بريس باتو، كلارنس لي فوجن:** الأثاث، ص617.

(4) **محمد حماد:** تكنولوجيا التصوير، ص110.

أسلوب اللاكيه:

لقد استخدام هذا الأسلوب في القرن التاسع عشر على زخارف الأخشاب أو الأبواب وغيرها وهي طريقة جديدة لصبغ الأخشاب وهي مادة شفافة صمغية تستخرج من عصير شجر السماق[1] ولقد ظهر هذا الأسلوب في زخرفة الأخشاب في العصر الصفوي في إيران والحقيقة أن هذا الأسلوب يتبع إلى حد كبير فن التصوير الإسلامي[2] ومن حيث تطبيقه فهي تستعملعن طريق رقائق رفيعة جداً من اللاكيه وكل طبقة من اللاكيه تحتوي على رسم عنصر رسم بلون معين تلصق الواحدة على الأخرى حتى يتكون في النهاية الشكل المطلوب[3] ويجب استعمال طبقتين من البطانات وطبقتين من اللاكيه الزيتي حيث إنه له تأثير ناجح تماماً فوق الأخشاب الضيقة المسام ويجب أن يستعمل ذلك فوق أخشاب الجور والزان والصمغ أو الأخشاب الإبرية الصنوبرية وفي حالة استعمال وجهين من البطانة لن يحتاج دهان اللاكيه إلى وجه ثان[4] ويجب أن يدهن اللاكيه بالفرشاة وتعتبر من أسهل أنواع الدهانات التي يمكن دهانها بالفرشاة. وقبل ذلك يجب أن يصنفر السطح وينظف جيداً بقطعة من القماش بعد غسلها في ورنيش زيتي وتعليقها حتى تصير لزجة قبل استعمالها في حجرة تجهيز تطشيب الدهانات وتعتبر من أحسن الوسائل لالتقاط الذرات الدقيقة المتخلفة من عملية الصنفرة ويجب دهان اللاكيه بفرشاة ناعمة سميكة مشطوفة على هيئة أزميل ويجب أن تكون نظيفة في

---

(1) **محمد عبد العزيز مرزوق:** الفنون الزخرفية، ص165.

(2) **سمية حسن:** المدرسة القاجارية ، ص ص153-154.

(3) **سعاد ماهر:** الفنون الإسلامية، ص327. - **سمية حسن:** المدرسة القاجارية، ص155.

(4) **البرت بريس باتو ، كلارنس لي فوجن:** الأثاث، ص215.

كل وقت مع حفظها في محلول معين لتظل دائماً في حالة جيدة[1] ويعتبر اللون الأصفر الذهبي والأحمر القاتم من الألوان المفضلة في زخرفة اللاكيه[2] وهذا الأسلوب استخدمه الأوروبيون حيث انتقل إليهم وعرفوه من الأثاث الذي كان يتم استيراده من بلاد الشرق الأقصى الصين واليابان والجزر الهندية، أما في إيطاليا فقد استخدم اللاكيه في القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر وأصبح أسلوب اللاكيه مألوفاً في روما وفي النصف الثاني من القرن السابع عشر أصبحت فينيسيا مشهورة بأثاثها المدهون باللاكيه[3].

وقد وصلتنا قطعاً وتحف خشبية من القرن التاسع عشر استخدم فيها أسلوب التلوين والتذهيب واللاكيه ومثال ذلك:

باب خشبي لقصر الجوهرة استخدم فيه اللاكيه والتذهيب لوحة(2).

وشباك خشبي داخلي في غرفة العرش بقصر الجوهرة، لوحة (4).

والتلوين بألوان الخشب المختلفة لمحراب الخديوي إسماعيل بقصر الجزيرة لوحة رقم (11).

والتذهيب والتلوين في سقف غرفة طعام الرجال بقصر الخديوي إسماعيل بقصر الجزيرة لوحة (21) وكذلك غرفة طعام النساء لوحة (22).

والتذهيب فقط على إطار أحدى المرايا بقصر الجزيرة لوحة (28).

وأسلوب اللاكيه في الباب المطل على حديقة قصر الجزيرة لوحة (29).

---

(5) **البرت بريس باتو، كلارنس لي فوجن:** الأثاث، ص ص225- 226.

(1) **سمية حسن:** المدرسة القاجارية، ص156.

- Pop (A.U.): A survey of Persians art, Vol. 3, Oxford, 1939, p.1922-1926.

(2) **عبد المنصف سالم نجم:** قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، مكتبة زهراء الشرق، 2002، ص ص141-142.

وأسلوب التلوين والتذهيب واللاكيه على زخرفة على سقف ببهو الاستقبال في قصر الأمير طوسون.

وأسقف غرف الطابق العلوي بقصر الأمير طوسون لوحة (54،57) واستخدم أسلوب التلوين باللاكيه في قصر إسماعيل صدقي المفتش على أبواب الغرف الداخلية في القصر لوحة (69) والتذهيب في الزخارف الخشبية على أسطح الأسقف لوحة (72، 73، 74، 75). والألوان الفنية على الأبواب في قصر البارون وعلنون لوحة (94، 96). والسقف الخشبي لوحة (102)، واستخدم أسلوب اللاكيه في الغرفة الرئيسية ببهو الاستقبال بقصر سعيد حليم على أحد الأبواب مع التذهيب من الداخل لوحة (108، 109) وفي قصر الزعفرانة التذهيب والتلوين واللاكيه على الباب الرئيسي لبهو الاستقبال لوحة (84 ،85) وباب لأحد غرف بهو الاستقبال لوحة (86) والسقف الخشبي المقبى لوحة (90) وباب غرفة الطعام في قصر حبيب سكاكيني استخدم فيه أسلوب التلوين والتذهيب واللاكيه لوحة (121، 122، 123، 124) وباب خشبي آخر لوحة (129 و131) وباب خشبي داخلي لتيراس لوحة(137) وعقد خشبي في القاعة الإسلامية لوحة (145) وباب بنفس القاعة(144) والأبواب الخشبية في منزل الخرزاتي لوحة (156، 157، 158) واستخدم أسلوب التلوين في سقف أحد الغرف بمنزل الخرزاتي لوحة (160) وأسلوب التلوين والتذهيب في الرفرف الخشبي في سبيل محمد علي بالعقارين لوحة (165) وسبيل محمد علي بالنحاسين لوحة (168) واستخدم أسلوب التلوين والتذهيب واللاكيه في الرفرف الخشبي سبيل والدة أحمد باشا رفعت لوحة (182، 181، 183، 184). وأسلوب التلوين والتذهيب للرفرف الخشبي لسبيل أم عباس لوحة (194) والسقف الخشبي لوحة (195). والزخرف الخشبي لسبيل والدة محمد علي الصغير لوحة (202، 203).

أسلوب السدايب:

وتتم هذه الطريقة بواسطة استخدام أشرطة رفيعة من الخشب تعرف باسم السدايب يثبت مباشرة على السطح المراد زخرفته وأحياناً تثبت هذه السدايب بعضها في بعض مكونة بذلك الشكل الزخرفي المطلوب دون وجود سطح خشبي خلفها وعن طريق السدايب التي قد تكون مزدوجة في بعض الأحيان يقوم الصانع بتكوين الأشكال الزخرفية المختلفة وأن انحصر معظمها في الأشكال الهندسية وخاصة العنصر المعروف بالطبق النجمي(1).

ومن أنواع الأخشاب المستخدمة في تنفيذ أشغال الحشوة خشب الماهجوني والجوز والصندل(2) وهناك طريقة السدايب باللصق بالغراء أو التثبيت بالمسامير حيث تثبت بالتسمير في الألواح الخشبية الثقيلة التي تمثل جسم السقف بحيث تكون السدايب الخشبية أشكال هندسية ثم يغطى السطح كله بطبقة رقيقة من مادة لاصقة يثبت عليها قطع خشبية ذات زخارف نباتية مورقة ثم يدهن الكل بالألوان ويذهب(3).

وقد استخدمت هذه الطريقة في القرن التاسع عشر وهي السدايب الخشبية التي تضاف وتثبت بالمسامير أو الغراء على الخشب في زخارف الأرفف الخشبية وخاصة التي زنيت الزخارف الهندسية ومنها رفرف سبيل محمد على بالعقادين لوحة (116) ورفرف سبيل محمد على بالنحاسين لوحة (168) ورفرف سبيل حسن أغا أرزنكان لوحة(17) ورفرف سبيل أم

---

(1) **ربيع حامد خليفة:** سنون القاهرة، ص167.

(2)**شادية الدسوقي كشك:** أشغال الخشب، ص132.

(3)**زينب السيد رمضان:** الأسقف الخشبية، ص296.

مصطفى فاضل لوحة (178) وفي رفرف سبيل أم محمد على الصغير لوحة (203) وجمع سبيل أم حسين بين طريقتي الحفر على الخشب والسدايب الخشبية المضافة لوحة (172) استخدمت طريقة تجميع السدايب وتثبيتها في الزخارف الهندسية التي تزين مدخل سبيل أم حسين لوحة (174).

أساليب صناعة الأسقف

هناك نوعين من الأسقف: الأول سقف ذو براطيم وطبالي والثاني سقف بسيط.

أولاً: السقف ذو البراطيم:

وهو سقف يتكون من براطيم خشبية وكانت هذه البراطيم تحصر فيما بينها مناطق مستطيلة ومربعة وغائرة في السطح نوعاً ما وعادة ما كان يقوم الفنان بتزيين كل من البراطيم والمناطق المحصورة فيما بينها بزخارف نباتية أو غيرها وتطلق الوثائق على هذا النوع مسقفاً نقياً فرحاً شامياً وأحياناً اسم مسقف سكندرياً وأحياناً مسقف وذلك كله نقياً مدهون رومياً[1].

ثانياً: السقف البسيط:

الذي يتكون من مستوى واحد من البراطيم أو العروق الخشبية ويطلق على هذا السقف مهنياً مصطلح سقف مفرد ويستخدم في تغطية المسطحات التي لا يزيد طول أقصر اتجاهي المسطح عن 4م[2].

والسقف البسيط المزدوج يتكون من مستويين من البراطيم أو العروق بحيث يعلو أحدهما الآخر ويطلق على هذا السقف مصطلح سقف مزدوج[3].

---

(1) **ربيع حامد خليفة:** فنون القاهرة، ص ص170-171.

(2) **محمد مرسي إسماعيل، حسن محمد صالح:** نجارة العمارة، ج2، 1987، ص95.

(3) **زينب السيد رمضان:** الأسقف الخشبية ، ص243.

السقف ذو البراطيم والطبالي:

البرطوم عبارة كتل خشبية من الخشب النقي والعزيزي أو من الخشب الموسكي وهما من فصيلة خشب الصنوبر[1] ويتراوح حجم بدن البرطوم من 20 × 25سم أو 20 × 15سم أو 10 × 15سم وعندما لا يتوافر بالحجم المطلوب فيتم استخدام البرطوم المزدوج الذي يتكون من كتلتين من الخشب يسمران معاً فوق بعضهما بالحجم المطلوب ثم يجرى عليهما أعمال التغليف والزخرفة فيبدو البرطوم كأنه كتلة واحدة وتركز البراطيم من طرفيها أعلى سطح الجدران وذلك على مسافات متساوية طبقاً للمساحة الكلية للوحدة المعمارية المراد تسقيفها[2].

الطبالي: ترتكز الطبالي الخشبية على البراطيم لتسقيف المنطقة المحصورة بين كل برطومين متقابلين وتتكون الطبالي من قوائم وعوارض خشبية يلتحمان معاً بأسلوب النصف على النصف وهو أحد الأساليب مثل النقر واللسان ويراعى أن تكون حجم العوارض الخشبية ضعف القوائم الخشبية خاصة وأن النجار يعمل على تقليص المنطقة الوسطى للعوارض الخشبية مربعة الشكل وتقسم العوارض الخشبية مساحة الطبلية إلى مناطق مربعة وأخرى مستطيلة الشكل وتسمر الألواح الخشبية الحاملة للعناصر الزخرفية أعلى البراطيم والطبالي وسمك تلك الألواح يتراوح ما بين 0.5سم إلى 1سم ويوجد فراغ محصور بين القوائم والألواح الخشبية وغالباً السبب هو اختلاف الحجم بين القوائم والعوارض الخشبية ويتغلب النجار على

---

(1) **مصطفى أحمد:** خامات الديكور ، ص53.

(2) **زينب السيد رمضان:** الأسقف الخشبية ، ص244.

هـذه المشـكلة بتسـمير قـوائم خشـبية تشـغل هـذا الفـراغ بحيـث تمتـد بشـكل ملاصـق للقـوائم الخشـبية للطبليـة وتلـتحم مـع العـوارض الخشـبية بأسـلوب النقـر واللسـان ثـم يسـمر أعلـى البـراطيم وطبـالي السـقف ألـواح خشـبية حاملـة للمـواد العازلـة وتسـمى (الدكـة) ويتـراوح سـمك الألـواح بـين 1.5سـم إلـى 2.5سـم وهـذه المـواد تسـاعد علـى صـيانة السـقف مـن تسـرب الميـاه إليـه بالإضـافة إلـى ذلـك تسـتخدم الحمـرة والقصـرومل (الرمـاد) وكسـر طـوب بلـدي لحمايـة السـقف مـن الرطوبـة وارتفـاع درجـات الحـرارة وأحيانـاً يسـتخدم الطـين لمـا لـه مـن خاصـية طبيعيـة إذ إنـه يمـتص درجـات الحـرارة ثـم يعكسـها للخـارج وهـذا يسـاعد علـى تلطيـف درجـة الحـرارة أعلـى السـقف بالتـالي يـنعكس ذلـك داخـل البنـاء[1]. ومـن أمثلـة الأسـقف ذو البـراطيم والطبـالي سـقف غرفـة البـارون ديجليـون الثـاني لوحـة (103)، وسـقف ذو البـراطيم فقـط لوحـة (102).

السقف البسيط المسطح الشكل ويتكون من مستوى واحد:

وهـو غيـر السـقف البسـيط المفـرد ويختلـف عنـه مـن حيـث الأسـلوب الصـناعي فـي التركيـب إذا أن السـقف المفـرد يتكـون مـن مسـتوى واحـد مـن البـراطيم الخشـبية ترتكـز مـن طرفيهـا عليـه الأطـراف عـروق السـقف وتثبـت فـي المواضـع المحـددة لهـا بحيـث يـوزع علـى المـدادات الضـغط الواقـع علـى عـروق السـقف والتـي تنقـل بـدورها الأحمـال بطولهـا علـى طـول الحـائط الـذي هـي عليـه وتوضـح المـدادة التـي ترتكـز عليهـا أطـراف لعـروق السـقف بطريقـة مختلفـة حسـب اخـتلاف سـمك الحـائط[2] ويجـب أن يرتكـز كـل عـرق مـن طرفيـه علـى مـداده خشـبية فـإذا تركـت هـذه العـروق بـدون اتصـال ببعضـها

([1])زينب السيد رمضان: الأسقف الخشبية ، ص247-248-249.

([2]) حسين محمد صالح، محمد مرسي إسماعيل: نجارة العمارة، ج2، ص95.

البعض تكون عرضة للإلتواء ولتفادي ذلك يجب استخدام دكم خشبية[1] ولكن السقف البسيط المزدوج يتكون من البراطيم الخشبية بحيث تمتد الألواح الخشبية الحاملة للمواد العازلة فوق البراطيم الخشبية للمستوى العلوي للسقف أما براطيم المستوى الثاني السفلي يسمر أسفلها الألواح الخشبية الحاملة للعناصر الزخرفية وتعتبر براطيم المستوى العلوي الأول بمثابة البراطيم الأساسية الحاملة للسقف لذلك لابد أن تكون من كتل خشبية ضخمة أما بالنسبة لبراطيم المستوى الثاني السفلي من السقف فهي أقل حجماً من براطيم المستوى العلوي الأول للسقف وترتكز أطراف براطيم المستوى الأول على سطح الجدار وكذلك بالنسبة للمستوى الثاني السفلي للسقف وتتصل البراطيم الخشبية للمستوى العلوي بالمراين الخشبية للمستوى الثاني السفلي للسقف بواسطة قوائم خشبية بصورة ومسمرة بينهما. وبهذا تكون المراين الخشبية للمستوى الثاني السفلي للسقف كالمعلقة في براطيم المستوى العلوي للسقف وذلك لأن المراين الخشبية للمستوى السفلي للسقف ترتكز بشكل طفيف على سطح الجدار وتتميز السقوف المزدوجة بأنها تساعد على تخليل الهواء في الفراغ المحصور بين مستويات السقف مما ينتج عنها تلطيف درجات الحرارة على السقف وكذلك تتميز بعدم انتقال الأصوات بين الطبقات نظراً لتوزيع ذبذبات الصوت بين مستويات

([3]) **الدكم الخشبية:** هي دكم عادية وتسمى دكم زنق وهي قطعة مستطيلة القطاع أو مربعة ويُختلف مقاس قطاعها وفي أحيان كثيرة تكون ذات قطاع يقرب من قطاع العروق المستعملة وهناك دكم مقصات وهي قطع خشبية = = مستطيلة القطاع وتوضع كل قطعتين منها في الموضع المطلوب بين كل عرق المجاور له على شكل مقص مفتوح وتسمر القطعتان في بعضها البعض في منتصف طوليهما كما تسمر نهاية كل منهما بالعروق في مستوى أقل من السطحين العلوي والسفلي لعروق السقف. **حسين محمد صالح، محمد مرسي إسماعيل:** نجارة العمارة، ج2، ص97.

السقف مما تحقق الهدوء اللازم[1]. ومن أمثلة هذا السقف في أسلوبه الصناعي سقف غرفتي الطعام بقصر الجزيرة لوحة (21، 22).

السقف الرومي:

والسقف الرومي التركي يتكون من طبقتين أحدهما داخلية والثانية خارجية وبين الطبقتين عوارض خشبية وقضبان معدنية ضخمة حاملة للسقف وفيما بين العوارض الخشبية والقضبان كانت توجد مواد عازلة أحياناً لتحجب حرارة الشمس والرطوبة وكان السقف من الداخل يتكون من سدابات أو ألواح خشبية كانت مثبتة في العوارض الخشبية الحاملة للسقف ويتم تغطيتها بالجص وتنفذ عليها الزخارف سواء كانت منفذة بالجص مثل السرر أو كانت مطلية بالدهانات الزيتية وكان السقف مسطحاًأو مائلاً[2].

وقد ذكر على مبارك أن السقوف الرومية المستوية أو المفرغة تنتهي بإزار مزين ببعض الأعمال وفي وسط السقف صرة مفرغة بتفاريغ متنوعة فإذا تم طلي بطلاء الزيت الملون والأصباغ ونقش بنقوش متنوعة وكثيراً ما تنتهي السقف ببراويز وكرانيش يتفنن الصانع في إتقانها[3]. ومن أمثلتها في قصر الأمير عمر طوسون لوحة (54، 57) وأسقف السلالم الخشبية وعليها زخارف بارزة بطريقة الأويمة والحفر البارز والغائر لوحة (71) بقصر إسماعيل المفتش وسقف منزل الخرزاتي لوحة (160).

أسقف متأثرة بطرز عصر النهضة:

تأثرت أسقف القصور بطراز عصر النهضة وتعددت من حيث أسلوب التغطية ومن حيث الزخارف[4] والخاص منها بالأخشاب فكان السقف يتكون من

([1])زينب السيد رمضان: الأسقف الخشبية ، ص ص255-256.

([1]) عبد المنصف سالم نجم: قصور الأمراء، ج2، ص227.

([2]) على مبارك: الخطط، ج1، ص215.

([3])عبد المنصف سالم نجم: قصور الأمراء، ج2، ص98.

طبقتين خارجية وداخلية وكان السقف من الداخل بهيئة ألواح خشبية مطلية ومنفذ عليها رسوم وتصاوير زيتية وكان هذا الأسلوب يميز عصر النهضة[1] وهناك سقوف مسطحة ومزخرفة بحشوات غائرة وهذا الأسلوب كان يزين أسقف وأقبية عصر النهضة وقد تأثرت معظم الأسقف المسطحة التي كانت تغطي قصور الأمراء بمدينة القاهرة في القرن التاسع عشر بأسقف قصور عصر النهضة ولاسيما الإيطالية والإنجليزية والفرنسية كطرز لعصر النهضة وهو ارتكاز السقف على كورنيش[2]. ومن أمثلتها في القرن التاسع عشر سقف بهو الاستقبال في قصر الأمير عمر طوسون لوحة (48).

([1]) **Flekcher (B):** A history of Archiecture first education university of London, 1961, P. 662.

([2]) **Flekcher (B):** A history, P. 610.

الفصل الخامس

الزخارف والطرز الفنية في الخشب

في القرن التاسع عشر

الزخارف والطرز الفنية المختلفة

لقد تأثرت الزخارف والطرز الفنية للأشغال الخشبية في عمائر القاهرة المدنية في القرن التاسع عشر بالزخارف الإسلامية المختلفة سواء زخارف نباتية واقعية أو زخارف نباتية محورة والتي لا تلتزم بأشكال طبيعية في تكوينها.

ممثلة في الأوراق والأفرع والسيقان والورود والثمار المختلفة واستطاع الفنان المسلم أن يطوع هذه الزخارف بأشكال متداخلة مع بعضها البعض في اتجاهات مختلفة لتولد زخرفة الأرابيسك.

وتأثرت الزخارف النباتية بالطرز الإغريقية كورقة الأكنتس وورقة الأنثيمون وتأثرت الزخارف بطرز عصر الهضة والباروك مثل عقود الفاكهة و الأكاليل والأزهار.

وكذلك الزخارف الهندسية ذات الطراز الإسلامي بما تحتويه من تكوينات هندسية بسيطة ومتشابكة و تكوينات نجمية وأطباق نجمية والزخارف الهندسية المستمدة من عناصر العمارة الإسلامية.

وتأثرت الزخارف الخشبية بالزخارف الهندسية المستمدة من عناصر العمارة اليونانية والرومانية.

ولعبت الزخارف الكتابية على التحف الخشبية دوراً هاماً بالإضافة لاستخدام الحروف اللاتينية على التحف الخشبية

ويمكن تقسيم الزخارف والطرز الخشبية المختلفة في عمائر القاهرة المدنية في القرن التاسع عشر كالآتي:

الزخارف النباتية ذات الطراز الإسلامي:

لقد اتجه الفنان المسلم إلى استعمال كل وسائل الزخرفة والتزيين فيما أنتجه من تحف وما شيده من عمائر معتمداً على عناصر نباتية وهندسية وخطية وآدمية[1] وكثيراً ما زواج بين هذه العناصر أو جعل الزخارف النباتية أرضية للنصوص الخطية أو حشوات بين ثنايا الزخارف الهندسية وأهم ما يميز هذه الزخارف إنها في الأعم تميل إلى التجريد ولا تلتزم بالأشكال الطبيعية التي اقتبست منها كما أن العناصر النباتية أو الهندسية منها بصفة خاصة ليس لها بداية ولا نهاية إنما تريد أن تمتد لتعبر عن هذا الاستمرار الأزلي للحياة[2] وقد ابتعدت عن الطبيعة أحياناً واقتربت منها أحياناً أخرى وهو في الحالتين يظهر قوة الملاحظة وصدق التعبير[3].

الزخارف النباتية :

إن الزخارف النباتية من أوضح المظاهر التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة فهي في أكثر الأحيان عناصر زخرفية مجردة كل التجريد بحيث لا يبقي من الساق والأوراق إلا خطوط منحنية أو ملتفة يتصل بعضها ببعض وقد يظهر فيها زهور ووريقات لها فصي أو فصان أو ثلاثة فصوص قد تخرج تلك الفصوص من جذوع الشجرة أو ساق أو إناء[4].

---

(1) **أبو صالح الألفي:** الموجز في تاريخ الفن العام، ص192. –**محمد توفيق حسين جاد، واسيلي حبيب أمريهم:** تاريخ الزخرفة، ص118.

(2) **أبو صالح الألفي:** الموجز في تاريخ الفن العام، ص192-193.

(3) **محمد توفيق حسين جاد، واسيلي حبيب أمريهم:** تاريخ الزخرفة، ص118.

(4) **حسن الباشا:** موسوعة العمارة، ج2، ص99-100. –**أبو صالح الألفي:** الموجز في تاريخ الفن العام، ص209. – حسام هزاع: التحف الخزفية التركية، ص131.

واستخدم الفنانون المسلمون الزخارف النباتية في زخرفة منتجاتهم الفنية في العصور الإسلامية المختلفة واعتبرت الزخارف النباتية منذ البداية من أهم عناصر الزخرفة الإسلامية وكان الفنان المسلم يدرك بطبيعة حسه مصادر الجمال في النباتات والأزهار المختلفة لذلك استطاع أن يصل إلى مرتبة الكمال تدريجياً في تناوله لهذه الزخارف[1].

وقد تم استخدام أسلوب الزخارف النباتية على التحف الخشبية خلال فترة القرن التاسع عشر بأسلوبين:

الأسلوب الأول : الزخارف النباتية المحورة.

الأسلوب الثاني : الزخارف النباتية الواقعية.

الزخارف النباتية المحورة :

لقد اتسمت معظم الزخارف النباتية في هذا الأسلوب الزخرفي بطريقة محورة بعيدة عن الطبيعة ويندرج تحت هذا النوع زخارف الرومي والتي تقدمت زخارف الفروع النباتية فيها بأسلوب لا يخضع في شكله واتجاهاته ونموه لنظام الطبيعة وأسماها د.محمد عبد العزيز مرزوق زخرفة التوريق العثمانية وكلمة رومي تعني في اللغة العربية بيزنطي وقد أطلق العرب على البيزنطيين اسم الروم عندما اتصلوا بهم في حروبهم عند قيام الدولة الإسلامية واتساعها ولقد ولدت هذه الزخرفة على أيدي المسلمين في سامراء وتطورت على أيدي السلاجقة في العراق وإيران ثم جاءت معهم إلى آسيا الصغرى[2] وهذا الاصطلاح أطلقه الأتراك على الأسلوب

([1]) **ربيع حامد خليفة**: البلاطات الخزفية في عمائر القاهرة العثمانية، رسالة ماجستير، مخطوط بجامعة القاهرة، 1977، ص281.

([2]) **محمد عبد العزيز مرزوق**: الفنون الزخرفية في العصر العثماني، ص71. -**حسام هزاع**: التحف التركية الخزفية، ص131.

الزخرفي المكونة من العناصر النباتية والحيوانية المحورة والذي يعرفه الأوربيون باسم الأرابيسك[1].

وقد بدأت زخارف الأرابيسك في مرحلتها الأول متأثرة برواسب هيلستية وساسانية وذلك من ناحية أشكال هذه العناصر وأساليب حفرها[2] ومن أهم العناصر المكونة لزخارف التوريق العربي هي الوحدات النخيلية والنصف نخيلية في ذلك الوقت بالإضافة إلى أشكال هندسية ومجموعات السحب[3].

ولقد انتقل أسلوب التوريق العربي إلى مصر على يد الطولونيين سنة (254-270هـ)[4] وتعتبر الزخارف الجصية التي تزين بواطن العقود في مسجد أحمد بن طولون أكبر دليل على ذلك[5] كما انتشر في إيران وظهر تأثيره بخاصة في زخارف جامع نابين منتصف القرن (4هـ/10م)[6]. وانتقلت هذه الزخارف إلى بلدان المغرب الإسلامي ومن أهم أمثلتها المبكرة تلك الزخارف التي تزين المحراب الرخامي بمسجد القيروان (248هـ / 862م) واستمر استخدام هذا الأسلوب في مصر خلال العصرين الفاطمي والمملوكي وبلغت زخارف الأرابيسك في هذين العصرين درجة كبيرة من النضج والدقة[7].

وفي العصر العثماني كانت تستخدم أغلب هذه الوحدات الزخرفية مع عناصر زخرفية أخرى وكان هذا الطراز مشتركاً مع باقي طرز الفن

---

(1) **Arsevane(C.E.):** Arts, P 51-56.

(2) **محمد عبد الحفيظ:** أشغال المعادن في القاهرة العثمانية في ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الأثرية، رسالة ماجستير، 1995، ص185.

(3) **El Gawhry(M.):** Encyclopedia of Islam, Vol. I, 1960, p 561.

(4) **أبو صالح الألفي:** الموجز في تاريخ الفن العام، ص195. – **محمد إسماعيل طربوش:** الأسبلة، ص418.

(5) **محمد عبد الحفيظ:** أشغال المعادن، ص186.

(6) **أبو صالح الألفي:** الموجز في تاريخ الفن العام، ص195.

(7) **محمد عبد الحفيظ:** أشغال المعادن، ص186.

العثماني[1]. وإذا كان الباحث الأول لابتكار هذه الزخرفة هو كراهية الإسلام لتصوير الكائنات الحية فإن الباعث لنشوء هذه الزخرفة هو الخيال الخصب وتم تطورها ونضوجها الذي قام على الذوق السليم والحس المرهف والجمال الفني[2] ولهذا لم يتقيد الفنانون المسلمون بقواعد مرسومة لأشكال التوريق واختلف تعبيراتهم باختلاف شاعرية كل منهم ولكن التزموا جميعهم بمبادئهم الرئيسة التي تتخلص أولاً في تنسيق الأشكال النباتية داخل مضلعات هندسية مجردة ثانياً في تكرار التموجات تكراراً تختلط فيه البداية والنهاية وثالثاً في تعانق الأغصان والفروع ورابعاً في امتلاء الفراغات وأخيراً في تماثل العناصر والمجموعات[3].

وقد انتقل الأرابيسك إلى معظم دول أوروبا مثل إيطاليا وفرنسا وألمانيا منذ النصف الأول من القرن السادس عشر الميلادي وربما كان أول امتداده من إسبانيا وفنيسيا وقد اهتم الفنانون الأوروبيون بهذه الزخرفة اهتماماً كبيراً برغم اختلاف الإدراك للمفاهيم الجمالية لهذا الفن عند الأوروبيين عنه عند المسلمين[4] وقد زخرفت جدران الكنائس والأديرة في أرجاء أوروبا والأمثلة كثيرة على استخدام الأرابيسك سواء في العمارة الأوروبية أو الفنون الصغرى على سبيل المثال كنيسة جراليوس بأثينا وأفريز مذبح بكنيسة أفيرو وباب كنيسة القديس بطرس بالفاتيكان[5] وقد

([1]) **ربيع حامد خليفة:** الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص75. – **حسام هزاع:** التحف الخزفية التركية، ص ص131-132.

([2]) **جمال عبد الرحيم:** الزخارف الجصية في عمائر القاهرة الدينية الباقية في العصر المملوكي البحري، ص33. – **حسام هزاع:** التحف الخزفية التركية، ص132.

([3]) **ربيع حامد خليفة:** البلاطات الخزفية في عمائر القاهرة العثمانية، ص295. – **حسام هزاع:** التحف الخزفية التركية، ص132.

([4]) **محمود إبراهيم حسين:** الزخرفة الإسلامية الأرابيسك، القاهرة، 1987، ص ص31-32.

([1]) **محمود إبراهيم حسين:** الزخرفة الإسلامية، ص49.

استخدم أسلوب زخارف الأربيسك أو الزخارف النباتية المحورة "التوريق العربى" على الأشغال الخشبية في القرن التاسع عشر والمتأثرة بالطراز الإسلامي فنجدها متمثلة في زخرفة طاقية العقد الثلاثي وكوشتي العقد في المحراب الخشبي الخاص بالخديوي إسماعيل 1283هـ/1867م، لوحة (11) بقصر الجزيرة وداخل البحور التي تحتوي على كتابات بالخط النسخ لوحة (14، 15، 16، 17، 18، 19).

ولقد قام الفنان بتزيين بعض وحدات زخارف التوريق العربية والوريقات خاصة بصفوف من التهشيرات المتجاورة المحزوزة ليظهر تفاصيل الورقة النباتية ويميزها عن غيرها من السيقان والزهور وإظهار الأنسجة الدقيقة للورقة وهذا يدل على إدراك الفنان وفهمه لتكوين العناصر النباتية المستخدمة في الزخرفة وقام الفنان بإضفاء اللون الغامق على هذه التهشيرات المحزوزة ويظهر تداخل الفروع مع الأوراق مع الزهور وأنصاف المراوح النخيلية لوحة (15، 16، 17، 18، 19) بمحراب الخديوي إسماعيل بقصر الجزيرة وتظهر زخرفة التوريق العربي بالحفر البارز والمائل على الغطاء الخشبي أعلى باب خشبي بسرايا كافيه لوحة (32) وتتداخل السيقان بشكل متماثل مع بعضها البعض وتتماوج وزودت وحدات زخارف التوريق العربية بالتهشيرات وكذلك المراوح النخيلية والأوراق الثلاثية المحزوزة والأفرع تتداخل فيما بينها ويخرج منها مراوح نخيلية.

ومن العناصر الزخرفية التي انتشرت في هذه الفترة على أشغال الخشب سيقان وأفرع نباتية تعلو وتنثني وتأخذ شكل هيئة القلوب المعدولة والمقلوبة بالقباب لوحة (21) سقف غرفة الطعام سابقاً سراي كافيه حالياً بقصر الجزيرة.

وظهرت العناصر الزخرفية على الحشوات الخشبية في الأبواب تمثل سيقاناً وأفرعاً نباتية تخرج منها مراوح نخيلية وورقة الساز وتحيط وجهاً آدامياً وقام الفنان باستخدام أسلوب الحفر المائل وطريقة الحز البسيط لإظهار الانثناءات والالتفافات للأفرع لوحة (113) بقصر سعيد حليم 1315هـ/1897م إلى 1319هـ/1901م، وإلى جانب الزخارف العربية المورقة «الأرابيسك»، والفروع النباتية فاستخدمت أوراق مختلفة وتكون متداخلة مع زخرفة الأرابيسك أو الفروع الملتوية وأما ترسم منفردة قائمة بذاتها وتعتبر الورقة الثلاثية بجميع أشكالها من أكثر الأوراق استخداماً في الزخارف النباتية وقد ظهرت في حليات خشبية لتعليق الستائر (عوارض خشبية) على شكل عقد نصف دائري ويزين هذه الزخارف بالحز والحفر البارز وتحيط أوجهاً آدامية لوحة (125) قصر حبيب سكاكيني وعلى الأكتاف التي تحمل العقد الخشبي لوحة (126) ومنها ورد ذات خمس بتلات وذات أربع بتلات 1315هـ/1897م.

والأوراق النباتية المحورة مثل ورقة الساز وزعت بأشكال بديعة تحيط الزهور والورود بطريقة مقلوبة ومعدولة على أحد الأبواب الخشبية ولكنها رسمت بالزيت على الخشب بقصر حبيب سكاكيني لوحة (144).

واستخدام أسلوب الزخارف النباتية المحورة لتزيين عقود نوافذ المنازل الخشبية في القرن التاسع عشر منزل عوف لوحة (161) وقد قام الفنان بتنويع طرق تنفيذ وحدات زخارف التوريق العربية واستخدم أسلوب الحفر المائل والحز والتفريغ وتداخل سيقان النباتات وأفرعها مع بعضها البعض لتشكل قلوباً مقلوبة ومعدولة.

والزخارف النباتية المحور «الأرابيسك» والأفرع التي يخرج منها أوراق رمحية ملفوفة وملتوية مشكلة مراوح نخيلية وزهور ثلاثية ورباعية

وخماسية البتلات لوحة (182) في الرفرف الخشبي لسبيل أم أحمد رفعت باشا 1281هـ/1865م.

وتمثلت زخارف الأرابيسك على كوشات عقود الشرفة الخاصة بكتاب سبيل أم محمد على الصغير وعلى جوانب تيجان الأعمدة لوحة (201) 1286هـ/1869م.

ومن نماذج الأشغال الخشبية المنفذة بها زخارف الأرابيسك بالعمائر الدينية العثمانية بالقاهرة زخرفة الحشوة المستطيلة العلوية والسفلية في كل مصاريع الدولايب الحائطية بمسجد سارية الجبل 935هـ، وهي زخارف منفذة بطريقة الحفر[1] ومن أروع الحشوات الخشبية المنفذة بطريقة زخرفة الأرابيسك حشوة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة وترجع إلى النصف الأول من القرن الخامس الهجري وهذه الحشوة تبين مدي ما وصل إليه الصانع من مهارة وإتقان لهذا النوع من الزخارف[2] ومن أجمل النماذج أيضاً في هذه الزخرفة باب مسجد دواد باشا 955 هـ[3].

ومن أمثلة الأشغال الخشبية العثمانية بتركيا المنفذة بها زخرفة الأرابيسك بالحفر منبر مسجد أولغو دجامي (المسجد الكبير) بمنيسة[4]واحد الأبواب الموجودة بالمسجد نفسه[5] ومثلت زخرفة الأرابيسك في أروع صورها في باب مسجد مراد الثاني الجامع الأخضر ببروسه 1424هـ.

([1]) شادية الدسوقي كشك: أشغال الخشب "كتاب"، لوحة (62) شكل (28)، ص161.

([2]) شادية الدسوقي كشك: نفس المرجع، ص162.

([3]) ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة، ص177.

([4]) **Arseven (C.E.):** Les Arts, Fig. 268. - **Arseven (C.E.):** Les Arts, Fig. 27.

([5]) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص167، شكل 58.

ثانياً: زخارف الهاتاي:

استعمل هذه الزخرفة الأتراك السلاجقة وهي نموذج بين العناصر الزخرفية الصينية المكونة من رسوم الزهور والأوراق النباتية المحورة والعناصر الزخرفية الإيرانية المكونة من الفروع النباتية[1] وكلمة "هاتاى" نفسها كلمة تركية الأصل[2] يطلقها الأتراك على منطقة تركستان الشرقية التي تعتبر الموطن الأصلي للأتراك جميعاً وإطلاق هذه الكلمة على هذا النوع من الزخارف يدل على أن مصدرة من تلك البلاد[3] وتختلف زخرفة الهاتاي عن زخرفة الرومي في تجريد العناصر الزخرفية حيث أنها من السهل معرفة العناصر الزخرفية والمحورة في أسلوب الهاتاي خاصة الوريدات والأوراق النباتية بينما يصعب معرفة أصولها في الأسلوب الرومي وذلك لشدة تحويرها[4] ولقد استخدمت هذه الزخارف بشكل بسيط في الفنون الخشبية في القرن التاسع عشر بالقاهرة ومن أمثلتها زخرفة الهاتاي على سقف قاعة الطعام الصغيرة (سرايا كافيه حالياً) بقصر الجزيرة واستخدمت فيها الأحمر والأصفر والأزرق في منتصف السقف لوحة (22) ونفذت زخرفة الهاتاي لأفرع وأوراق نباتية نفذت بالحفر البارز والمائل على غطاء خشبي أعلي أحد الأبواب في قاعة طعام الرجال لسرايا كافيه (حالياً) قصر الجزيرة لوحة (32) 1286هـ/1869م.

---

(1) **محمد عبد العزيز مرزوق:** الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص77. -**سعاد ماهر:** الخزف التركي، ص66. – **شادية الدسوقي كشك:** أشغال الخشب، ص164.

(2) **محمد عبد العزيز مرزوق:** الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص77. -**سعاد ماهر:** الخزف التركي، ص66. **Arseven (C.E.):** Les Arts, p.56.

(3) **محمد عبد العزيز مرزوق:** الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص77.

(4) **Arseven (C.E.):** Les Arts, p.56. – **سعاد ماهر:** الخزف التركي، ص66. – **شادية الدسوقي كشك:** أشغال الخشب، ص164. -**محمد إسماعيل طربوش:** الأسبلة، ص419.

ورسمت زخارف الهاتاي بالألوان المختلفة على أسقف غرف الطابق الثاني بقصر طوسون في الزوايا الأربع لوحة (56) ولوحة (59) 1286هـ/1869م، ونفذت بأسلوب الحفر البارز المائل أسفل درجات السلم الخشبي بقصر سعيد حليم لوحة (112) 1315هـ/1897م حتى 1319هـ/1901م.

ونفذت زخارف الهاتاي بأسلوب الحفر المفرغ على جانبي وأعلى طاقية العقد الفاصل بين غرفتين في القاعة الإسلامية بالطابق الثاني قصر حبيب سكاكيني لوحة (145) 1315هـ/1897م.

واستخدمت في زخرفة شرفة كتاب سبيل أم أحمد رفعت بالرسم على الخشب من الخارج وعلى سقف الشرفة لوحة (181) ولوحة (183) ولوحة (184). واستخدمت في زخارف الزوايا الأربع بسقف قاعة حجرة التسبيل بسبيل أم عباس لوحة (199) 1284هـ/1867م.

ومن أمثلة الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة الشريط الزخرفي المؤزر للسطح السفلي بدكة المبلغ في مسجد البرديني 1025هـ ونفذت هذه الزخارف بالألوان المتعددة ونفذت هذه الزخرفة بالحفر البارز في الإطار الزخرفي المحدد لشباك السبيل في مسجد يوسف أغا الحين 1035هـ[1] وتوجد حشوة جميلة من الخشب من منبر مسجد السلطان أحمد الأول بإسطنبول تتجلي فيها طريقة الحفر البارز وتمثل صورة جميلة لزخرفة الهاتاي وترجع إلى فترة القرن الحادي عشر الهجري السابع عشر الميلادي[2].

ومن أمثلة الأشغال الخشبية العثمانية المنفذة بها زخرفة الهاتاي بالألوان المتعددة في تركيا سقف أحد حجرات مسجد المرادية بمنيسة إلى جانب زخرفة الرومي ولقد نفذ زخرفة الهاتاي بالتفريغ في الرخام في منبر

([1]) **شادية الدسوقي كشك**: أشغال الخشب، ص164.

([2]) **محمد عبد العزيز مرزوق**: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص168.

مسجد السلطان أحمد (ق 10 - 11هـ) في الشكل الدائري الذي يتوسط الريشة.

ثالثاً: الزخارف النباتية الواقعية :

أقبل الفنانون المصريون في القاهرة العثمانية على رسم العناصر النباتية من الأوراق والأزهار والثمار القريبة من الطبيعة وأتقنوا رسم تلك العناصر بأسلوب واقعي ووفقوا فيها توفيقاً كبيراً وأخذت الموضوعات الزخرفية النباتية تميل إلى صدق تمثيل الطبيعة بصفة عامة وكان ذلك بتأثير الفن الصيني الذي تسربت بعض أساليبه إلى الفن الإسلامي على يد المغول في إيران ثم انتشر من إيران إلى غيرها من الأقاليم والبلاد ومنها تركيا هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد تأثر الأتراك بهذا الأسلوب عن طريق أوروبا في عصر النهضة[1] وقد استمر هذا الأسلوب في مصر خلال القرن التاسع عشر وينقسم هذا الأسلوب الواقعي في رسم النباتات والزهور إلى أربعة أقسام هي الأوراق والأزهار والثمار والأشجار.

(1) **ربيع حامد خليفة**: البلاطات الخزفية، ص281. - **محمود الحسيني**: الأسبلة، ص101. - **أبو صالح الألفي**: الفن الإسلامي، ص113-114. - **حسام هزاع**: التحف الخزفية التركية، ص134.

الأوراق ذات الطراز الإسلامي:

من أهم أنواع الأوراق التي استخدمت في فترة القرن التاسع عشر ورقة الساز ولكنها لم تستخدم كثيراً وكانت متأثرة بالطرز التركية وقد نفذت بالحفر البارز والمائل على حشوة خشبية لباب بقصر عابدين لوحة (35) في شكل أربع أوراق ساز تخرج من فرع نباتي يخرج من زهرية 1279هـ/1863م حتى 1291هـ/1874م.

ونفذت بأسلوب الحفر البارز ورقة الساز الخشبية على عقد خشبي يمثل حليات لتعليق الستائر داخل باطن العقد وعلى كتفي العقد لوحة (125) بقصر حبيب سكاكيني واستخدمت كرسم بالألوان على الخشب في الباب الخشبي في القاعة الإسلامية بقصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م فكانت ترسم في الغالب متداخلة مع الزهور والثمار العثمانية الطرز فتارة تشكل كل أربعة منها أشكال تقرب من البخاريات تحصر بداخلها زهوراً أو تشكل كل اثنتين منها هيئة قلب بداخله زهور مختلفة وبالتبادل مع زهرة أخرى وقد ترسم بشكل رأسي بالتبادل مع فرع نباتي ينتهي بالزهور بحيث يزين المساحة كاملة لوحة (144) ويذكرنا استخدام الأوراق الساز في تكوين أشكال زخرفية على هيئة البخاريات على علبة من النحاس المكفت بالفضة بمتحف بيت الكريدلية[1] وقد نفذت على بعض المشكاوات الخزفية الموجودة في متحف الفن الإسلامي ورقة الساز تمثل شكل يقرب من البخاريات وترجع هذه التحفة إلى فترة النصف الثاني من القرن العاشر أو بداية القرن الحادي عشر الهجري وعلى أحد المدافئ الخزفية بقصر الأمير عمر وإبراهيم[2].

---

(1) **محمد عبد الحفيظ:** أشغال المعادن، لوحة (67) شكل(12)، ص191.

(2) **حسام هزاع:** التحف الخزفية التركية، لوحة (1) لوحة (47)، ص134.

وقد استخدم الفنانون في تلك الفترة ورقة العنب ويرجع تأريخ هذه الورقة تقريباً إلى الفن الإغريقي والروماني ثم البيزنطي كذلك استعملت في الفن الساساني حيث ورثها المسلمون(1) وأن ظهور هذا العنصر في الطراز التركي يعود إلى إتصال الأتراك بالفن البيزنطي عقب فتحهم لمدينة القسطنطينية عام 1453م وتأثرهم بالتقاليد البيزنطية التي ظلت مختزنة في تلك المدينة وأخذهم لبعضها وإدخالها مرة أخرى ضمن تقاليد الفن الإسلامي(2) وقد استخدم ورقة العنب في زخرفة الأخشاب في القرن التاسع عشر على أحد الحشوات الخشبية لباب غرفة الطعام بقصر حبيب سكاكيني وقد حددت عروق الورقة باللون الذهبي على أرضية سوداء لوحة (124) 1315هـ/1897م ورسمت باللون الذهبي على إطار سقف حجرة التسبيل بسبيل أم عباس وهي تخرج من الأفرع النباتية من الجهتين لوحة (196)، لوحة (199) 1284هـ/1817م، ولقد استخدمت ورقة العنب في أشغال معدنية على سبيل المثال ورقة العنب المنفذة في الجزء العلوي من تغشية شبابيك سبيل زوقية دودو(3).

---

(1) **محمد عبد الحفيظ:** أشغال المعادن، ص191.

(2) **ربيع حامد خليفة:** البلاطات الخزفية، ص283.

(3) محمد عبد الحفيظ: أشغال المعادن، ص191.

الزخارف ذات الطراز الإغريقي

زخرفة أوراق الأكنتس:

لقد ابتكر الإغريق زخارف ورقة الأكنتس[1] وهو من العناصر الزخرفية التي تعتمد أساساً على ورقة عريضة من نبات الأكنتس تتخذ شكل حلزوني ويستخدم في التيجان المركبة والتيجان الكونثية كعنصر زخرفي[2] ولقد لعبت هذه الورقة دوراً مهما في الفن اليوناني ثم الروماني ثم انتقلت إلى الفن البيزنطي ثم القبطي فالفن الإسلامي[3] وكان نبات الأكنتس أكثر العناصر الزخرفية شيوعاً في العصر المسيحي في سوريا ومصر[4] واستمرت مشتقات الأكنتس واضحة بين الزخارف الإسلاميةإلى نهاية حياتها وفي أوائل القرن التاسع عشر (13هـ - 19م) عادة تتألق هذه الورقة من جديد في نهاية القرن التاسع عشر ووجدت بشكل زخرفي في ريشة منبر مسجد محمد على وبشكل زخرفي مشكل بهيئة إطارات بارزة وبانوهات[5].

ولقد استخدمت ورقة الأكنتس كزخرفة في العمائر المدنية في القرن التاسع عشر على أشغال الخشب وتنوعت أشكالها ومن أمثلتها أن تزين ورقة الأكنتس المقلوبة والتي يتدلى منها زخارف نباتية نفذت بالحفر البارز والمائل والغائر ونفذت بشكل ورقة معدولة أعلى ورقة الأنتثيمون منفذة بأسلوب الحفر البارز وأوراقها ملتفة وملتوية أسفل عقد رقبة الجمل لوحة (34) على باب باريس الخشبي بقصر عابدين، ونفذت ورقة

---

(1) **سامي رزق بشاي وآخرون:** تاريخ الزخرفة، ص257.

(2) **Harris (J):** illustrated Glossary of Archiecture 850-1830, London, 1966, p. 44.

(3) **محمد عبد العزيز مرزوق:** الفنون الإسلامية في مصر قبل الفاطميين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، سنة 1974، ص28.

(4) **نعمت إسماعيل علام:** فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ص36.

(5) **عبد المنصف سالم نجم:** قصر حبيب سكاكيني، ص189.

الأكنتس بشكل ملتف بالحفر البارز على الباب الجانبي بقصر عابدين في المدخل الرئيس لوحة (36) 1279هـ/1863م حتى 1291هـ/1874م.

واستخدمت أوراق الأكنتس ملتفة ومتداخلة مع بعضها البعض ومركبة فوق بعضها البعض ونفذت بالحفر البارز والغائر والمائل مكونة في مجملها وجه آدامي لوحة (39) على باب جناح الضيافة بقصر عابدين ونفذت ورقة الأكنتس منفردة ومحورة الأوراق متوجه عقد القمرية بداخل بباب جناح الضيافة لوحة (39) نفذت زخارف ورقة الأكنتس المحورة مع زهرة الأنثيمون حيث تحيط الورقتان زهرة الأنثيمون لوحة (40) وأحاطت أوراق الأكنتس تأخذ أشكالاً متعرجة ومطوية من أعلى وتحيط صرة خشبية على باب إحدى قاعات متحف عابدين لوحة (42) ونفذت ورقة الأكنتس المحورة والملتوية ببعض التهشيرات المتجاورة والملتفة والمحزوزة لتميزها وتظهر الأنسجة الدقيقة للورقة ومشتركة زخرفة ورقة الأكنتس مع زخرفة حبة السبحة داخل صرة خشبية على أحد التكنات الفاصلة بين أسقف قصر عمر طوسون بشبرا لوحة (50) 1286هـ/1869م، ونفذت زخارف ورقة الأكنتس بالحفر البارز وتأخذ شكل نصف دائري ويتدلى منها فرعين نباتيين لورقة الأكنتس داخل عقد نصف دائري لوحة (108) أعلى باب خشبي بقصر سعيد حليم للغرفة الثالثة داخل بهو الاستقبال 1315هـ/1897م حتى 1319هـ/1901م.

ونفذت أوراق الأكنتس متداخلة مع أوراق الأنثيمون المحورة مع أفرع أوراق نباتية محورة نفذت بالحفر البارز داخل عقد خشبي مستطيل يعلو الباب الخشبي للغرفة الرئيسة ببهو الاستقبال من الداخل في قصر سعيد حليم لوحة (109).

ونفذت زخارف ورقة الأكنتس بالحفر البارز المتأثر بالطراز الإغريقي والروماني حيث تلتف ورقة الأكنتس من فورع نباتية وحلزونية

ذات انحناءات تتميز بالمرونة والحيوية وتنتهي في نهايتها برؤوس آدمية لوجه امرأة داخل عقد مدبب أعلى نافذة من الشيش من الخارج في الطابق الأول بقصر حبيب سكاكيني لوحة (139، 140) وكذلك داخل عقد مستطيل أعلى نافذة من الشيش من الخارج في الطابق الثاني وتنتهي زخارف ورقة الأكنتس في نهايتها برأس آدمي لوجه رجل ذى شارب لوحة (141) بقصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.

ولقد نفذت ورقة الأكنتس بالحفر البارز والمائل عبارة عن مجموعة من الأوراق المحورة المتداخلة مع بعضها داخل منطقة زخرفية على شكل زهرة كأسية وتخرج في شكل زهرية على الرفرف الخشبي لسبيل محمد على بالعقادين وقد ذهبت باللون الذهبي لوحة (165) 1236هـ/1820م، وقد نفذت هذه الورقة مع وريدات أخرى ونفذت بأسلوب الحفر المفرغ داخل زهرة كأسية ويحيط إطارها حبات السبحة على الرفرف الخشبي لسبيل محمد على بالنحاسين 1244هـ/1829م، ونفذت ورقة الأكنتس بالحفر البارز والغائر ومركبة من عدة أوراق بحيث تخرج الورقة من الورقة التي أسفلها وتنتهي كل ورقة في نهايتها بانحناءة مقوسة ونفذت ورقة الأكنتس بحيث تلتف وتخرج منها زهرة اللالا على الرفرف الخشبي لسبيل أم حسين لوحة (172) 1270هـ/1853م. ونفذت أوراق الأكنتس ملتفة وتخرج من فروع نباتية وتحيط ورقة رباعية وتلتقي الأفرع لتشكل زهرة تخرج منها شعلة على الرفرف الخشبي لسبيل أم مصطفى فاضل ونفذت بالحفر البارز والمائل والمفرغ لوحة (177) 1279هـ/1862م.

ونفذت أوراق الأكنتس على الرفرف الخشبي لسبيل أم أحمد رفعت باشا وزينت الإطارات الخشبية للرفرف الخشبي وكذلك الحشوات الخشبية ودهنت باللون الأخضر ونفذت بأسلوب الحفر الغائر والبارز والمائل واستخدم أسلوب اللاكيه في التلوين لوحة (182) 1281هـ/1865م.

وقد ظهرت زخارف ورقة الأكنتس في زخارف قبة الصخرة[1] ولقد تأثرت الزخارف على الخشب بالفنون الهلينستية والساسانية وأحسن مثال على ذلك ألواح الخشب التي عثر عليها في المسجد الأقصى بالقدس وتضم زخارف حشوات هذه الألواح وحدات من أوراق الأكنتس وتفريعات العنب[2].

ولقد ظهرت ورقة الأكنتس ونحتت على الحجر في نحت عثر عليه في كنيسة مقامة في فناء معبد دندرة البطلمي أواخر القرن الخامس الميلادي ويلاحظ الصليب وبجواره علامة عنخ إلى جانب تفريعات نبات الأكنتس[3].

وفي خلال فترة القرن التاسع عشر ظهرت ورقة الأكنتس ولعبت دوراً هاماً في قصور مدينة القاهرة ومنها قصر حبيب سكاكيني فقد ظهرت ورقة الأكنتس بأشكال متعددة في تيجان الأعمدة الكورانثية التي تتقدم الواجهة الجنوبية للقصر ونحتت في الرخام بحجم كبير في تيجان الأعمدة التي تكتنف التجاويف الرأسية بالواجهة الشرقية للقصر وهي من الجص المصبوب[4].

ولقد لعبت هذه الورقة الدور الرئيس في العناصر الزخرفية المنفذة بالجص في قصر حبيب سكاكيني حيث ظهرت بشكل متكرر في الإزارات التي تحيط بفتحات الأبواب وباللوحات الرئيسة بقاعة الاحتفالات بالقصر[5].

([1]) **نعمت إسماعيل علام:** فنون الشرق الأوسط في العصور الوسطى، ص36.

([2]) **نعمت إسماعيل علام:** نفس المرجع، ص47، شكل 14. – **م.س.ديماند:** الفنون الإسلامية، ص115.

([3]) **نعمت إسماعيل علام:** فنون الشرق الأوسط في الفترات الهليسينية، المسيحية، الساسانية، دار المعارف، ط3، 1991، ص104-105. شكل (96).

([4]) **عبد المنصف سالم نجم:** قصر حبيب سكاكيني، ص189.

([5]) عبد المنصف سالم **نجم:** نفس المرجع، ص189.

وقد استخدمت ورقة الأكنتس في زخرفة الوزرة الرخامية التي تزين أسفل جدران حجرة السبيل بسبيل سليمان أغا السلحدار شارع المعز 1253هـ/1837م، ونفذت في واجهة سبيل أم حسين 1270هـ/1853م على شكل ورقة متعرجة يخرج من طرفيها ضلوع مقوسة الأطراف ونفذت على نوافذ السبيل المصنوعة من النحاس في سبيل أم عباس 1284هـ/1867م واستخدمت ورقة الأكنتس في زخرفة صنجة العقد البارز في واجهة سبيل محمد على بالعقادين 1236هـ/1820م، وسبيله بالنحاسين 1244هـ/1829م وسبيل أم حسين 1270هـ/1853م[1].

---

(1) محمد إسماعيل طربوش: الأسبلة، ص424، 425.

زخرفة ورقة الأنثيمون "الورقة النخيلية":

لقد استخدم الإغريق زخرفة المراوح النخيلية وتسمى بالأنثيمون[1] فقد اقتبس الإغريق الأنثيمون عن الأشوريين لكنهم صاغوها بطريقتهم الخاصة وحددوا أوضاعها واتجاهاتها في النواحي المختلفة وخاصة النقش[2] واستخدم الرومان أيضاً أوراق الأنثيمون[3].

وتعد من عناصر الفن القبطي بمصر[4] واستخدمت المراوح النخيلية كأحد التعبيرات الزخرفية الهامة في الفن الساساني وتعتبر تفريعات المراوح النخيلية ومشتقاتها المتعددة في الفن الساساني الأصول المباشرة لمثيلتها في الآثارالإسلامية الأولى حيث اقتبس الفنانون المسلمون شكل المروحة الساسانية بدون تحويراً وتغييراً في حالات أخرى ابتكروا أشكالاً جديدة مجردة وأدى تطور هذه الأشكال تدريجياً إلى أسلوب زخرفي إسلامي أصيل وقد وجدت في قصر المشتي ومنبر مسجد القيروان وفي تيجان بعض الأعمدة المرمرية في سوريا على تاج عمود من الرخام من العصر العباسي القرن الثاني الهجري، الثامن الميلادي[5].

وقد استخدم ورقة الأنثيمون خلال الفترات الإسلامية المتعاقبة وخلال فترة القرن التاسع عشر على أشغال الخشب في العمارة المدنية ومن أمثلتها ورقة الأنثيمون المنفذة بالحفر المائل والبارز داخل جامة خشبية ويعلوها ورقة الأكنتس ذات الأوراق الملتفة والمحورة على الرأس

---

(1) **فريد شافعي:** العمارة العربية في مصر الإسلامية في عصر الولاة، المجلد الأول، ص95.

(2) **محمد توفيق حسين جاد، واسيلي حبيب أميرهم:** تاريخ الزخرفة، ص59.

(3) **سامي رزق بشاي وآخرون:** تاريخ الزخرفة، ص310.

(4) **محمد إسماعيل طربوش:** الأسبلة، ص425.

(5) م.ب.س. ديماند: الفنون الإسلامية، ص31.

الوسطى للمصراع الخشبي للباب الأوسط بمدخل باريس بقصر عابدين 1290هـ/1873م لوحة (34).

ونفذت ورقة الأنثيمون بالحفر الغائر والمائل والحز البسيط يلتف حولها فرعان نباتيان على أحد الأبواب الخشبية في مدخل باب باريس بقصر عابدين 1290هـ/1873م لوحة (37).

ونفذت ورقة الأنثيمون بالحفر الغائر والمائل وتأخذ شكل مقعر وكبيرة الحجم ويزخرف وسطها فيونكه داخل عقد خشبي نصف دائري على مصاريع باب جناح الضيافة بقصر عابدين لوحة (38)، (40) وتمثل ورقة الأنثيمون الملتوية الأوراق داخل عقد نصف دائري ويتدلي من أسفلها ورقة الأكنتس على نفس الباب لوحة (39).

ونفذت ورقة الأنثيمون مقوسة ومعقدة للداخل تتوسط فرنتون خشبي مقوس مشكلة أسفلها وجه آدامي له عيون وفم ونفذت بأسلوب الحفر الغائر والبارز وملتصقة بلفائف خشبية بشكل لفافة ورقية على مصراع خشبي لقاعة متحف هدايا الرئيس حسني مبارك(الرئيس الأسبق) وحرمه بقصر عابدين لوحة (41 ، 43).

ونفذت ورقة الأنثيمون على شكل شعلة ولكنها رسمت بالألوان الذهبية على الخشب في سقف الغرفة الشمالية الغربية بالطابق الثاني بقصر الأمير طوسون 1286هـ/1869م لوحة (60) ونفذت ورقة الأنثيمون بالحفر البارز تتوج زهرة كأسية ويحيطها أفرع نباتية على حشوة خشبية داخل مصراع خشبي لإحدى غرف الاستقبال بقصر الزعفران 1320هـ/1902م لوحة (88) ونفذت ورقة الأنثيمون تخرج من الأفرع النباتية ونفذت بالحفر البارز والمائل على كمر خشبي أسفل الطابق الثاني بقصر الزعفران لوحة 89 ونفذت بحجم كبير طبيعي من غير تحوير على كمر خشبي أسفل كتلة السلم المركزي بقصر الزعفرانة بورقتين يحيطان الإكليل ونفذت ورقة النخيل "الأنثيمون" بالحفر البارز وذهبت باللون

الذهبي لوحة (90) ونفذت ورقة الأنثيمون المفرغة داخل عقد خشبي مستطيل أعلى باب من الداخل للغرفة الرئيسة لبهو الأستقبال ونفذت ورقة الأنثيمون تتوج منتصف أعلى حلق الباب بالحفر البارز والمائل ومتداخلة مع ورقة الأكنتس المحورة داخل العقد المستطيل بقصر سعيد حليم من 1315هـ/1897م إلى 1319هـ/1901م لوحة (109).

ونفذت ورقة الأنثيمون مفرغة وأعلى عقد خشبي لرقبة الجمل يبرز عنه الحائط أعلي الشرفة ونفذت بالحفر البارز والغائر والمائل بقصر سعيد حليم لوحة (110).

ونفذت ورقة الانثيمون داخل عقود خشبية نصف دائرية ونفذت بأسلوب الحفر المائل والغائر لتعطي شكل ورقة محورة في الأبواب الرئيسة في الدور الأول بهو الأستقبال بقصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م لوحة (120) وغرفة الطعام الوجه الآخر للباب باللون الذهبي لوحة (121) ونفذت ورقة الأنثيمون على الرفرف الخشبي لسبيل محمد على بالعقادين بالحفر البارز والمائل والحز البسيط وتخرج منه زهرية وتتلاصق معها ورقة الأكنتس المحورة 1236هـ/1828م لوحة (165) ونفذت ورقة الانثيمون على الرفرف الخشبي لسبيل أم أحمد رفعت باشا بشكل أفقي على أحد مستويات الكورنيش الخشبي للرفرف وينتهي أسفلها بفروع نباتية محورة تشكل زهرية 1281هـ/1865م لوحة (182).

ولقد نفذت المراوح النخيلية أو الأنثيمون على بعض القطع الخشبية ترجع إلى عصر هارون الرشيد حيث وجد بعضها في تكريت شمالي بغداد ووجد بعضها الآخر في مصر ومن أروع هذه القطع حشوة خشبية مستطيلة ومربعة ويرى فيها المراوح النخيلية المقتبسة من الفن الساساني تحل محل أوراق العنب[1] وقد وجد في العصر الفاطمي بمصر حشوة باب مستطيلة محفورة حفراً عميقاً فيها زخرفة تجمع

([1]) م.س. ديماند: الفنون الإسلامية، ص116.

بين الأفرع النباتية ورؤوس الخيل التي تخرج من أفواهها مراوح وأنصاف مراوح نخيلية ويلاحظ شدة العناية بالتفاصيل في رسم المراوح النخيلية[1] وقد وجدت أقدم الأمثلة في آسيا على منبر الخشبي بجامع علاء الدين بقونية بتاريخ 550هـ/1155م، وتزينه زخارف نباتية تنتهي أوراقها أو مراوحها النخيلية بأشكال أزرار يمكن تتبعها في زخارف الخشب المحفور من القرن الثامن عند قبائل الأوريغور التركية بوسط آسيا[2]. وكذلك ظهرت المراوح النخيلية أو الأنثيمون بشكل واضح في كرسي مصحف من القرن الثالث عشر الميلادي محفوظ بمتحف قونية وتاريخه 678هـ/1279م[3].

وقد استخدمت ورقة الأنثيمون بالنحت على الحجر خلال فترة القرن التاسع عشر على بعض القصور ونفذت أعلى المدخل الرئيس الخلفي لقصر عابدين داخل عقد رقبة جمل أعلى الباب الأوسط لوحة (33).

ونفذت على أشكال المعادن في الأشغال المعدنية على الباب الخشبي الرئيس في الواجهة الجنوبية لقصر حبيب سكاكيني ورقة الانثيمون المعدنية المحورة على مصراعي الباب لوحة (117).

واستخدمت بكثرة في زخرفة واجهات أسبل القرن التاسع عشر في سبيل محمد على بالعقادين 1236هـ/1820م حيث ظهرت على جانبي اللوحات الكتابية[4].

واستخدمت في زخرفة كوشات عقود نوافذ التسبيل بسبيل أم أحمد رفعت باشا 1281هـ/1864م مع دمجها بأوراق الأكنتس[1].

([2]) م.س. ديماند: نفس المرجع، ص119.

([3]) م.س. ديماند: ،نفس المرجع ص125.

([4]) م.س. ديماند: ،نفس المرجع ص125.

([5]) محمد إسماعيل طربوش: الأسبلة، ص425، لوحة 42.

الزهور ذات الطراز الإسلامي:

أكثر الفنانون الأتراك من رسم بعض الزهور في موضوعاتهم الزخرفية حتى أصبحت هذه الزهور طابعاً مميزاً للزخرفة التركية عامة ووجد الفنانون في زهور بلادهم مصدراً غنياً يأخذون منه عناصر أسلوبهم الجديد ومن الزهور التي فضلوها وأكثروا من استعمالها زهرة القرنفل والورد وكوز الصنوبر واللاله (شقائق النعمان) وزهرة الرمان والسوسن.

وتتكون عناصر الزخارف المحاكية لهذه الزهور من الساق، الفرع الصغير، الورقة، البرعم، الوردة، أو الزهرة، أحياناً نجد زهرة واحد تكفي لتشكيل وجدة زخرفة مكررة وتندمج الزهور فيما بينها عن طريق الأفرع والسيقان[2] التي تعد العمود الفقري للموضوع الزخرفي لذا كان الفنان التركي يسمي الموضوع الزخرفي بعدد الفروع المستعملة فيه فمثلاً الموضوع الذي استعمل فيه فرعاً واحداً يسمي Tekiplikli أى ذي الخيط الواحد والمكون من فرعين Teckifliplikli والمكون من ثلاثة Utchiplokli[3] وتعد زهرة اللاله " شقائق النعمان " من أحب الأزهار لدي الأتراك ورجع ذلك بالإضافة إلى جمالها وإلى ارتباطها ببعض المعتقدات الدينية لدي الأتراك بحروف أسم هذه الزهرة المكونة من اللام والألف واللام والهاء هي نفس حروف اسم الجلالة (الله) كما أنها أيضاً نفس حروف كلمة هلال وهو الشكل الذي اختاره الأتراك ليكون رمزاً لدولتهم ورسموه على كافة مظاهر أعمالهم الرسمية وفنونهم[4]، وأكثر الأتراك من زراعة هذه الزهرة في عهد السلطان أحمد الثالث (1703-1730) الذي سمي بعصر اللاله Lale Darive وكان يوجد في حدائق إستانبول في عهده أكثر من ألف نوع منها[5] وقد أنشأ

---

(1) محمد إسماعيل طربوش: الأسبلة، ص425، لوحة 117، شكل 90.

(2) **Arseven (C.E.):** Les, Arts, P. 56.

(3) **سعاد ماهر**: الخرف التركي، ص75. - **حسام هزاع**: التحف الخزفية التركية، ص135.

(4) **ربيع حامد خليفة**: البلاطات الخزفية، ص289.- **حسام هزاع**: التحف الخزفية التركية، ص135.

(5) سعاد ماهر: الخرف التركي، ص79.

السلطان لهذه الزهرة حديقة خاصة داخل أسوار قصر طوبقابي كما شجع الناس على استنباتها وتهجينها وأصبح لها في حدائق إستانبول أنواع كثيرة وقد كانت تعقد المسابقات بين هواة الزهور وتصرف المكافأة السخية لمن ينتج أحسن الأنواع من زهرة اللاله وكانت الزهرة الفائزة في المسابقة تعطي اسماً تعرف ويقول أحد الكتاب الأتراك في رسالة له عن هذه الزهرة أن أسماءها بلغت نحو خمسمائة وخمسين اسماً وتتجلي عناية الدولة بهذه الزهرة في تشكيل مجلس يعرف بمجلس الزهور ويعمل على حمايتها من تقلبات هذا الجو وينظم حفلات ليلية تضاء فيها حقول هذه الزهرة بمصابيح صغيرة(1).

وقد ذكر أكرم حقي إيفردي في كتابه (اللاله) أن ترخ دفتري المؤرخ في 5 شوال سنة 1138هـ هو دفتر قاضي استنابول يذكر فيه تحديد أسعار (250) نوعاً من بصل اللاله وأثمن هذه الأنواع قدرت بـ50 قرشاً وهي لاله (نيزة ئي رماني) وفي ذلك الوقت كان القرش الواحد يساوي ستة دراهم فضة أى 7.5 ليرة ذهبية تركية وتساوي اليوم 300 ليرة وعرفت اللاله الطولية الممشوقة بأنها أحب وأحسن الأنواع(2).

ومن حيث أهميتها لدي الأتراك العثمانيين ففي احتفال مراد الثالث بختان ابنه شاهزاده محمد يصنع نموذجاً كبيراً لهذه الزهرة ويحمل في الموكب وهذا موجود في مخطوطة سورنامه مراد الثالث 990هـ/1583م(3) ومن رسالة دفتري لاله زاري إبراهيم المؤرخة سنة 1139هـ نتبين تاريخ تعميم اللاله في إستنابول فقد كانت صحراء اللاله معروفة قبل عودة مراد

---

(1) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الإسلامية ، ص53. - Arseven (C.E.): Les, Arts, P. 59.
– حسام هزاع: التحف الخزفية التركية، ص136.

(2) سمية حسن: أشغال الأوية التركية في متاحف جمهورية مصر العربية، مكتبة غريب، 1989، ص17.

(3) سمية حسن: صور المخطوطات العثمانية، رسالة دكتوراه، 1983، صورة رقم 127.

الرابع من سفره إلى بغداد سنة 1048 هـ وأحضر المؤرخ الإمام حسن أفندي الذي كان في معيه الجيش سبعة أنواع من اللاله من إيران وبعد ذلك في سنة 1062هـ سنة 1651م يأتي سفير النمسا بعشرة أنواع من اللاله فيبدأ تعميم اللاله الأفرنجية وتضم هذه الرسالة (850) اسم للاله حيث أن أسماء اللاله كانت تتغير على الدوام[1].

وقد ظلت هذه الزهرة أو اللاله محافظة على مركزها هذا حتى غزا أسلويا الباروك والركوكو الفن التركي في القرن الثامن عشر عن طريق أوروبا إلا أنها استعادت بعض مكانتها في القرن التاسع عشر[2].

ولقد استخدمت زهور اللالا على الأشغال الخشبية في عمائر القاهرة المدنية خلال فترة القرن التاسع عشر بالرسم على الخشب في سقف القاعة الإسلامية الصغرى "سراي كافيه حالياً" ونفذت باللون الأزرق والأحمر إلى جانب زهرة كف السبع والقرنفل وأفرع نباتية في قصر الجزيرة 1281هـ/1865م لوحة (22).

ونفذت بأسلوب الحفر البارز والمائل والحز البسيط على أحد الحشوات الخشبية تمثل خمس زهرات اللالا يتخللها أربع أفرع لورقة الساز المحورة وتخرج من زهرية ونفذت على الباب الرئيس الخلفي لقصر عابدين وهو الباب الأوسط في مدخل بباب باريس 1290هـ/1873م لوحة (35). ونفذت بأسلوب الرسم بالزيت على باب القاعة العربية في قصر حبيب سكاكيني مع ورقة الساز وزهرة القرنفل في قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م لوحة (144). ونفذت بأسلوب الرسم بالألوان على السقف الخشبي تحيط الصرة الخشبية لمنزل الخرزاتي باللون الأحمر

---

(1) **سمية حسن**: المرجع السابق ، ص17.- **حسام هزاع**: التحف الخزفية التركية، ص137.

(2) سعاد ماهر : الخزف التركي، ص79.

والأصفر وأظهر الفنان تفريعاتها والتي تخرج منها أشرطة 1299هـ/1881م لوحة (160).

ونفذت بأسلوب الحفر البارز والمائل والغائر وذهبت باللون الذهبي داخل مثلثات ذات أضلع مقوسة ويخرج من زهرات اللالا عناقيد عنب على الرفرف الخشبي لسبيل محمد على بالعقادين 1236هـ/1820م لوحة (165) ونفذت بأسلوب الحفر البارز والمائل على حشوة مستطيلة وهي تخرج من أفرع متماوجة في سبيل أم مصطفى فاضل 1279هـ/1862م لوحة (178) ونفذت على جانبي الرفرف الخشبي بنفس أسلوب الحفر داخل شكل هندسي غير منتظم لزهرة اللالا ذات بتلات ثلاثية لوحة (180) ونفذت مع ورقة الأكنتس بين ورقتين رمحيتين مسننتين باللون الأخضر والبني واستخدم أسلوب الحفر البارز والمائل على الرفرف الخشبي لسبيل أم أحمد رفعت باشا 1281هـ/1865م لوحة (182).

وقد استخدمت زهرة اللالا على بعض التحف المعدنية في الفترة العثمانية في تغشية شباك من النحاس المصبوب يعلو مدخل سبيل السلطان محمود بالحبانية[1].

وقد وجد بمسجد السليمانية بأورقة عمود محفور عليه رسم زهرة اللالا في وضع مقلوب جعلها تشبه رسم الهلال[2]. ونفذت على البلاطات الخزفية لأحد المدافئ الخزفية بقصر الأمير محمد على بالمنيل مع ورقة الساز وبعض البخاريات[3].

---

(1) **محمد عبد الحفيظ:** أشغال المعادن، لوحة (181)، ص192.

(2) **سعاد ماهر :** الخزف التركي، ص79.

(3) **حسام هزاع:** التحف الخزفية التركية، لوحة (72)، ص137.

ولقد زينت زهرة اللالا بعض الأسقف الخشبية للأسبلة العثمانية مثل سبيل على أغا خازندار دار السعادة 1088هـ/1677م[1]. وسقف سبيل عبد الرحمن كتخدا المعروف بسبيل الشيخ مظهر 1157هـ/1744م[2]. واستخدمت في زخارف واجهة سبيل أم حسين في القرن التاسع عشر 1270هـ/ 1853م ونفذت قريبة من الطبيعة وبأشكال مختلفة مع دمجها في زخارف نباتية مختلفة، كما نفذت على سبيل المصاصة الملحق بسبيل الجوهري 1261هـ/ 1845م حيث ينتهي بها فرع نباتي به مجموعة من الأزهار الورود والأوراق النباتية[3].

زهرة القرنفل:

ومن الزهور الهامة أيضاً لدى الأتراك زهرة القرنفل وقد عشق الأتراك هذه الزهور فرسموها على كافة منتجاتهم الفنية وعنوا بزراعة أنواع عديدة منها وكانت مدينة إستانبول تزرع في القرن الثامن عشر أكثر من مائتي نوع منها[4]. ولا يعرف على وجه التحديد الموطن الأصلي لزهرة القرنفل التي يسميها الأتراك (Karanfil) وأن كان من المحتمل أن يكون موطنها الصين أو إيران[5] ويرجح أرسفان أصل هذه الزهرة إما إلى إيران أو الصين[6] والراجح أن أصل هذه الزهرة يرجع إلى إيران في العصر الساساني حيث مثلت زهرة القرنفل بشكل متتالٍ على أجزاء جصية بمتحف برلين ويعتبر هذا المثل من الأمثلة المبكرة لتنفيذ زهرة القرنفل[7].

---

(1) **زينب السيد رمضان:** الأسقف الخشبية، ص ص 313- 314.

(2) **محمود الحسيني:** الأسبلة العثمانية، ص229.

(3) **محمد إسماعيل طربوش:** الأسبلة، ص427.

(4) **حسام هزاع:** التحف الخزفية التركية، ص137.

(5) **Aryerdi (Ekramitakki):** lale, Istanbul, 1952, P. 5-6-7.

(6) **Arsevan (C.E.):** Les, Arts, P. 58.

(7) **شادية الدسوقي كشك:** فن التذهيب العثماني، دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه، بكلية الآثار، 1988م، ص332. - حسام هزاع: التحف الخزفية التركية، ص137.

ومن أمثلة زهرة القرنفل الممثلة على الأشغال الخشبية خلال فترة القرن التاسع عشر على سقف غرفة طعام السيدات "سرايا كافيه حالياً" بقصر الجزيرة رسمت باللون البرتقالي تخرج من أفرع نباتية محورة باللون الأخضر الزرعي على الألواح الخشبية للسقف بين البراطيم 1281هـ/1865م لوحة (22). ونفذت بأسلوب الحفر البارز والمائل والحز البسيط على أحد الحشوات الخشبية على الباب الرئيس الخلفي لقصر عابدين وهو الباب الأوسط في مدخل باب باريس 1299هـ/1873م حيث تتدلى خمس زهرات قرنفل من فرع نباتي لوحة (35) نفذت بالحفر البارز والمائل والحز البسيط فرعين لزهور القرنفل تحيط ورقة الأنثيمون وتخرج منها داخل فرنتون خشبي مقوس للباب الخشبي لقاعة متحف هدايا الرئيس حسني مبارك 1299هـ/1873م لوحة (45) ونفذت أيضاً على الباب الجانبي لمدخل باب باريس على شكل 7 زهرات قرنفل من الجهتين تشكل إكليلاً ويحتوي على حرفين باللاتينية (IP) بقصر عابدين لوحة (37).

ونفذت على أحد أبواب قاعة الاحتفالات بقصر حبيب سكاكيني وتخرج مع باقة من الزهور والأوراق والسيقان 1315هـ/1897م لوحة (130) ورسمت بالزيت على الخشب على أحد أبواب القاعة الإسلامية بالطابق الثاني بقصر حبيب سكاكيني ونفذت باللون الأزرق الداكن وتخرج منها زهرة الرمان وتظهر في اللوحة (144).

ونفذت على الرفارف الخشبية لأسبلة القرن التاسع عشر فعلى سبيل المثال الرفرف الخشبي لسبيل أم مصطفى باشا فاضل 1279هـ/ 1862م ونفذت بالحفر البارز والمائل والحز البسيط وتخرج زهرة القرنفل من أفرع نباتية ملتفة ومحورة مع ورقة الأكنتس داخل المستطيلات الخشبية أعلى النوافذ لوحة (177) ولوحة (178).

وظهـرت زهـرة القرنفـل علـى كـورنيش رفـرف سـبيل أم أحمـد رفعـت باشـا ولونـت بـاللون الأخضـر ونفـذت بأسـلوب الحفـر البـارز والمائـل والحـز البسـيط حيـث قصـد الفنـان إظهـار تفاصـيل الزهـرة بطريقـة الحـز 1281هـ/ 1865م لوحـة (182) وداخـل مسـتطيلين نفـذت زهـرة الـلالا بـاللون الـذهبي داخل زخـارف لأفـرع نباتيـة محـورة ومورقـة لوحـة (182) وكـذلك علـى السـاعة الخشـبية لوحـة (188) وقـد وجـدت زهـرة القرنفـل بسـقف سـبيل عبـد الـرحمن كتخـدا[1] فـي الفتـرة العثمانيـة وسـقف سـبيل الشـيخ مظهـر[2] وبسـقف الحجـرة التي تتقدم حجرة السبيل بسبيل السلطان محمود[3].

وقـد مثلـت زهـرة القرنفـل فـي الفتـرة العثمانيـة علـى تغشـية مـن النحـاس المصـبوب تعلـو مـدخل سـبيل السـلطان محمـود بالحبانيـة[4] ولقـد نفـذت علـى الحـرف وعلـى البلاطـات الحرفيـة فـي فتـرة القـرن التاسـع عشـر علـى المـدافئ الخزفية[5].

وهنـاك زهـور اسـتخدمت خـلال فتـرة القـرن التاسـع عشـر علـى الأشـغال الخشـبية زهـرة كـف السـبع ونفـذت بـالأزرق والأصـفر والأحمـر ورسـمت علـى السـقف الخشـبي للقاعـة الإسـلامية الصـغرى "سـرايا كافيـه" حاليـاً بقصـر الجزيـرة وهـي تخـرج مـن أفـرع نباتيـة وتتبـادل مـع زهـرة القرنفـل 1281هـ/ 1865م وكـذلك زهـرة الرمـان لوحـة (22) وزهـرة عـرف الـديك علـى العقـود الخشـبية التـي تمثـل حليـات لتعليـق السـتائر فـي غرفـة الطعـام بقصـر حبيـب سـكاكيني 1315هـ/1897م ونفـذت بـالحفر البـارز والمائـل وهـي تخـرج

([1]) **محمود الحسيني:** الأسبلة، لوحة (108)، ص104.

([2]) **محمود الحسيني:** الأسبلة، لوحة (112، 113)، ص104.

([3]) **محمود الحسيني:** الأسبلة، لوحة (145)، ص104.

([4]) **محمد عبد الحفيظ:** أشغال المعادن، لوحة (181)، ص192.

([5]) حسام هزاع: التحف الخزفية التركية، لوحة رقم (9، 50، 63)، ص137.

من أفرع نباتية ملتفة وتتداخل مع أوراق أخرى وكانت الزهور تحفر متداخلة مع عناصر من الأوراق والشجيرات في تصميمات مختلفة لوحة (125).

زهور الورود:

وقد نفذت زهور الورود متعددة البتلات بالحفر البارز والحز البسيط والحفر المائل والغائر على أشغال الخشب فترة القرن التاسع عشر ومنها ما رسم على الأسقف الخشبية.

ولقد نفذت الوردة الثلاثية البتلات على البوابة الوسطى الخشبية لبقايا القصر العالي ونفذت بطريقة الحفر المفرغ والحفر المائل داخل معينات هندسية والوريدة ذات البتلات الرباعية داخل دائرة هندسية وداخل معينات هندسية على جسم الباب 1235هـ/1820م لوحة (7، 9).

ونفذت زهرة الورد ذات الست بتلات تخرج من أفرع نباتية ويتدلى منها ثلاث زهرات قرنفل حيث نفذت بالحفر البارز والمائل واستخدم أسلوب الحفر البسيط ليظهر الأجزاء الأساسية للوردة على حشوة خشبية للباب الجانبي في مدخل باريس بقصر عابدين 1290هـ/ 1873م لوحة (37).

ونفذت زهرة الورد الثمانية البتلات منفردة بالحفر الغائر والمائل والبارز على الباب الخشبي لمتحف هدايا الرئيس أعلى الفرنتون الخشبي من الجانبين بقصر عابدين 1290هـ/ 1873م لوحة (41، 42) ونفذت بالرسم بالألوان الطبيعية وتظهر الوردة باللون الزهري تتوسط أوراقاً باللون الأخضر على الألواح الخشبية لسقف القاعة الكبرى بالطابق الثاني لقصر طوسون وهذه المجموعة من الورود تتوسط الترس المثمن 1286هـ/ 1869م لوحة (52) ولوحة (55) لسقف آخر بالطابق الثاني ورسمت

داخل زخرفة الميمات الوردة ذات البتلات الستة والوريدة المزدوجة البتلات بقصر طوسون على سقف خشبي لوحة (60).

ونفذت وريدة ذات ست عشرة بتلة بالحفر البارز على الحشوة الخشبية لباب فرعي بقصر الأمير طوسون وبحجم كبير جداً لوحة (45) ونفذت بالحفر البارز على أحد الحشوات الخشبية للباب الرئيس بقصر إسماعيل صديق المفتش وهي ثماني بتلات ولكن بحجم كبير 1291هـ/1874م لوحة (66).

ونفذت زهور الوردة على الحشوات الخشبية لأحد أبواب قاعة الاستقبال بقصر الزعفرانة 1320هـ/ 1902م لوحة (87، 88).

وعلى كمر خشبي حامل للدور الثاني لوحة (89) وعلى عقد خشبي رئيس حامل للسلم المزدوج بهو الاستقبال لوحة (90) ونفذت الزخارف بأسلوب الحفر البارز والمائل والغائر. وعلى العقد الخشبي الذي يمثل حليات لتعليق الستائر بقصر حبيب سكاكيني بغرفة الطعام لوحة (125).

ونفذت زهور الورد كباقات تخرج من الزهريات على باب خشبي يربط بين قاعة الاحتفالات وغرفة المدفأة بالطابق الأول بقصر حبيب سكاكيني لوحة (129، 130). ورسمت بالألوان حول الصرة الخشبية لسقف بمنزل الخرزاتي 1299هـ/ 1881م لوحة (159، 160).

ونفذت الوريدة ذات البتلات العديدة على الرفرف الخشبي لسبيل محمد على بالنحاسين على الصرة الخشبية 1244هـ/ 1828م لوحة (168) وعلى الرفرف الخشبي لسبيل أم حسين 1270هـ/ 1853م لوحة (172) وعلى الرفرف الخشبي لسبيل أم أحمد باشا رفعت وذهبت باللون الذهبي 1281هـ/1865م لوحة (182).

الزهرة الكأسية:

ولقد ظهرت الزهرة الكأسية على أشغال الخشب في القرن التاسع عشر وقد رسمت بالزيت على السقف الخشبي للقاعة الكبرى بالطابق الثاني بقصر الأمير طوسون 1286هـ/ 1869م داخل الترس المثمن تخرج منها أفرع نباتية وتنهي قمة كل طرف من أطراف الترس بهذه الزهرة لوحة (52) ونفذت بالحفر البارز على الرأس الوسطى الأولى للباب الخشبي لأحدى غرف بهو الاستقبال بقصر الزعفران وتخرج منها أفرع نباتية ملتفة ووريدات 1320هـ/1902م لوحة (87) وعلى نفس الباب داخل حشوة خشبية تخرج منها ورقة الأنثيمون على شكل شعلة لوحة (88).

ونفذت بأسلوب الحفر البارز تتخللها زخارف نباتية تمثل ورقة الأكنتس المحورة والأفرع النباتية المتداخلة ورقة الأنثيمون باللون الذهبي على الرفرف الخشبي لسبيل محمد على بالعقادين 1263هـ/1820م لوحة (165) ونفذت بأسلوب الحفر المفرغ يتخللها زخارف نباتية للورود والأفرع وورقة الأكنتس ويحيطها إطار زخرفي يمثل زخرفة حبات السبحة على الرفرف الخشبي لسبيل محمد على بالنحاسين 1244هـ/1828م لوحة (168) وعلى الرفرف الخشبي لسبيل أم حسين 1270هـ/1853م لوحة (173).

ونفذت على السقف الخشبي لحجرة السبيل في سبيل أم عباس في الزوايا الأربع للسقف ورسمت باللون الذهبي تخرج منها زخارف الهاتاي 1284هـ/ 1867م لوحة (199).

الزخارف النباتية المتأثرة بطراز عصر النهضة والباروك

عقود الأزهار والنباتات والفاكهة:

وتعتبر من العناصر الزخرفية التي انتشرت في قصور عصر النهضة وقد بدأ عهد النهضة في إيطاليا حيث كان الكشف عن المنشآت الرومانية باعثاً طبيعياً على إحياء العلوم والفنون واتجهت الخواطر إلى تناسي العصور المظلمة والركون في أحضان روما ثم انتقل إلى فرنسا ثم إنجلترا وألمانيا وإسبانيا(1).

ولقد أقبل الإيطاليون في القرن الخامس عشر الميلادي على دراسة مجد وحضارة أجدادهم الرومان التي ورثوها عن الإغريق وأخذوا يستعيدون ما فيها من ثراء فكري وسار الفن في تطوره في عصر النهضة في إيطاليا ووضعت قواعد لمفهوم علم الجمال وصلته بالفنون التشكيلية من العمارة والنحت والفنون والتصوير(2) ولا يمكن الفصل بين عقود النباتات والفاكهة وعقود الأزهار لأنه غالباً ما كنت هذه العناصر متجمعة إلا أن عقود الأزهار كانت أكثر انتشاراً في طراز الباروك خاصة طراز لويس الخامس عشر(3) حيث إن الباروك طراز يتسم بالفخامة والبذخ والتحرر من القواعد الكلاسيكية ظهر في أواخر القرن السادس عشر الميلادي كرد فعل للكلاسيكية غير أن النهضة الكلاسيكية اقتلعت الباروك من عرشه في القرن الثامن عشر الميلادي(4) وكلمة باروكو مشتقة من الكلمة البرتغالية Barroco ومعناها اللؤلؤة الخام أو الخشبية(5) ويتجلى في أروع صورة عند اندماج فنون العمارة والنحت والتصوير وهو ارتباط وثيق بالظروف الدينية والاجتماعية والسياسية وخاصة بحركة مناهضة الإصلاح الديني ويعتبر طراز

---

(1) محمد توفيق حسين جاد، واسيلي حبيب أميرهم: تاريخ الزخرفة، ص167.

(2) نعمت إسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، دار المعارف، ط4، 2001، ص45.

(3) Ptanat (H) Encyclopedia L'Architecture – Vol. (V.), Paris, 1877, p. 88.

(4) ثروت عكاشة: فنون عصر النهضة، الرينيسانس، ج9، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص304.

(5) Mike George: Barock, Baukunst in Deutschiland, 1961, p.8.

الباروك هو التعبير الوجداني للكاثوليكية ولقد انسحب طراز الباروك إلى خدمة الأهداف الدنيوية لتعزيز سلطة الملوك والأمراء[1].

وقد استخدمت عقود الفاكهة والأزهار ضمن الوحدات الزخرفية الأوروبية التي وفدت إلى مصر وتجسدت في قصور الأمراء والباشوات التي شيدت في القرن التاسع عشر على الأشغال الخشبية وفي قصر طوسون على أحد الحشوات الخشبية ببهو الاستقبال يمثل فرعاً نباتياً من الأزهار يخرج من لفافة خشبية 1286هـ/ 1869م لوحة (49).

وقد نفذت بأسلوب الحفر البارز والمائل زخارف عقود الفاكهة والأزهار داخل طافية عقد خشبي يعلو الباب الموجود في الجهة الشمالية لقصر سعيد حليم ويمثل الفاكهة العنب والتين والرمان وكيزان الصنوبر ويلفها شرائط خشبية وتتدلى من لفائف خشبية وتتداخل مع الزهور 1315هـ/1897م لوحة (114). ونفذت بأسلوب الحفر البارز والمائل وطريقة الحز على أحد الحشوات الخشبية لباب غرفة الطعام من الداخل بقصر حبيب سكاكيني 1315هـ/ 1897م حيث تظهر عقود الفاكهة تمثل العنب والتين والرمان وتربطها شرائط خشبية من الأسفل وتتداخل معها الأوراق والأزهار ولونت بالذهبي والأسود لوحة (124) وعلى عقد خشبي يمثل حليات لتعليق الستائر داخل غرفة الطعام بقصر حبيب سكاكيني ويمثل خمسة عناقيد من الفاكهة والتين والرمان والعنب لوحة (125) ونفذت بأسلوب الحفر البارز المائل والحز البسيط على حشوة خشبية للباب الذي يربط من قاعة الاحتفالات وغرفة المدفأة بقصر حبيب سكاكيني فروع للزهور والنباتات لوحة (129).

---

(1) ثروت عكاشة: فنون عصر النهضة، ج9، ص5. Mike George: Barock, p.9, 10.

ونفذت بأسلوب الحفر البارز والمائل والغائر على الساعة الخشبية الموجودة على واجهة سبيل أم أحمد رفعت باشا الأفرع النباتية للزهور والفاكهة وتمثل الرمان والتين وكيزان الصنوبر 1281هـ/1865م لوحة (188) واستخدمت كيزان الصنوبر بالرسم على الخشب باللون الذهبي في زخرفة سقف القاعة التي تتقدم حجرة التسبيل بسبيل أم عباس 1284هـ/1867م لوحة (199). ولقد استخدمت عقود الأزهار بالنقش على الأحجار فقد نفذت فروع الأزهار في زخرفة الأفريز الذي يتوج قمة الواجهة الشرقية لقصر إسماعيل صديق المفتش ونفذت بشكل متتابع وهي تتكون من ورود وأزهار معقودة ومقوسة من أسفل على الواجهة الجصية وهذه الفروع متأثرة بطراز النهضة الفرنسية[1].

وفي قصر سعيد حليم تجسدت عقود الفاكهة في زخرفة الواجهة الشمالية للقصر ووجدت بأسفل قناع يمثل الأسد وهذه العقود تمثل باقات من الفاكهة التي تشمل الخرشوف والتفاح والرمان وهذه الباقات مربوطة بأشرطة ذات فيونكات[2]. واستخدمت ثمار الفاكهة في زخرفة أسبلة القرن التاسع عشر كالرمان في زخرفة المزهرية التي تعلو واجهة سبيل أم أحمد رفعت باشا 1282هـ/1864م[3]، ونفذت أشكال الفاكهة كالموز والرمان والبرتقال وهي داخل أنية كما في زخارف سبيل مصاصة الجوهري 1261هـ/1853م[4].

([1]) **عبد المنصف سالم نجم:** قصور الأمراء، ج2، ش(136)، لوحة (7)، ص116.

([2]) **عبد المنصف سالم نجم:** قصور الأمراء، ج2، لوحة (45)، ص116.

([3]) **محمد إسماعيل طربوش:** الأسبلة، شكل 132ب، ص431.

([4]) **محمد إسماعيل طربوش:** الأسبلة، شكل 134ب، لوحة (16)، ص431.

أكاليل الزهور المتأثرة بعصر الباروك:

لقد انتشرت أكاليل الزهور وباقات الأزهار بشكل كبير في طراز الباروك[1] وكانت هذه الوحدات الزخرفية تعطي شكل طوق أو أكليل زهور وتستخدم في تزيين الأفاريز والحشوات[2] وكانت تأخذ أشكالاً مقوسة أو مستقيمة أو متدلية وغالباً ما تأخذ شكل القوس والذي ينتهي طرفاه بأشكال الفيونكات وغالباً ما تنتهي فروع الأزهار بالأربطة والفيونكات المعقودة[3] وفي عهد لويس الخامس عشر اقتصرت الأكاليل على الأزهار ومن هذه الأزهار الورود ونفذت زخارف الزهور البديعة وأشكال الحفر الخفيف[4] وقد انتشرت أكاليل الزهور على الأشغال الخشبية في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر وانتقلت من الزخارف المعمارية على الخشبية ويتضح ذلك في قصر عابدين والذي شيد على طراز النهضة الفرنسية المستحدثة والذي كان سائداً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في مدينة القاهرة[5] حيث نفذت بأسلوب الحفر البارز إكليلاً من الزهور الخشبية يحيط الرموز اللاتينية (IP) على أحد الحشوات الخشبية للباب الجانبي بالمدخل الرئيس لقصر عابدين المسمى بباب باريس 1299هـ/1873م لوحة (37) وإكليل الزهور وطوق من الشرفات الخشبية على أحد الحشوات الخشبية في سقف بهو الاستقبال بقصر الأمير طوسون 1286هـ/1869م لوحة (49).

---

(1) **توفيق أحمد عبد الجواد:** تاريخ العمارة، المطبعة الفنية الحديثة، ج2، 1970، ص165.

(2) **عبد المنصف سالم نجم:** قصور الأمراء، ج2، ص142.

(3) **عبد المنصف سالم نجم:** قصر حبيب سكاكيني، ص274.

(4) **محمد توفيق حسين جاد، واسيلي حبيب أميرهم:** تاريخ الزخرفة، ص187.

(5) محمود محمد الجوهري: قصور الرجعية، ج1، ص26.

وفي عصر لويس السادس عشر فقد أصبح هذا العنصر الزخرفي أكثر ضخامة بعد أن كان أكثر دقة في الفترة السابقة[1].

ونفذ أكاليل الزهور تخرج منها شرائط وأربطة على الكمر الخشبي الحامل للطابق الثاني بقصر الزعفران وتحيط بالحرف اللاتيني (I) والذي يرمز إلى الخديوي إسماعيل لوحة (89) ويخرج من الإكليل ورق النخيل وورقة الأكنتس وورقة الأنثيمون المحورة ويحيط الحرف اللاتيني (I) على العقد الخشبي الرئيس الحامل للسلم المزدوج ببهو الاستقبال في قصر الزعفران لوحة (90).

زخرفة الأربطة والأشرطة والفيونكات

إن الأربطة تتكون من أشرطة من القماش تنحني وتنثني وتنتهي إما بعقد أو فيونكات أو أشكال معقودة ونفذت بشكل بسيط خلال العصور الكلاسيكية وغالباً ما تنتهي بشكل عقدة أو كرة وتعددت أشكالها المختلفة ونفذت بأشكال جميلة[2] أما في العصر القوطي[3] فأخذت أشكال الأربطة أشكالاً متعرجة[4] وتطورت في عصر النهضة الذي بدأ في إيطاليا وخاصة في مدينة فلورانس ثم البندقية ثم كافة إيطاليا وكان هذا الطراز في بدايته مزيجاً من القوطي وطراز عصر النهضة حتى استقل واختلف

([1]) **عبد المنصف سالم نجم:** قصور الأمراء، ج2، ص142.

([2]) **أحمد سلامة:** موسوعة دنيا المباني، ص112.

([3]) **الفن القوطي:** هو فن القرون المظلمة أو القرون الوسطى في أوروبا وهو فني ديني ولد من طراز الرومانسك في فرنسا وإنجلترا وإيطاليا وإسبانيا وبعض ممالك أوروبية أخرى حوالي القرن الثاني عشر الميلادي، وقد ساعدت الحروب الصليبية على ازدهاره حتى القرن الخامس عشر الميلادي ثم قضت عليه موجة الرينسانس قضاء تاماً برغم محاولة بعض النقاد الإنجليز العودة إليه في القرن التاسع عشر الميلادي. وليس له علاقة تربطه بالقبائل القوطية المتوحشة التي أغارت على معظم ممالك أوروبا ولقد أطلق عليه الإيطاليون هذا الاسم احتقاراً لشأنه في غضون القرن الثالث عشر الميلادي وهذا السبب في عدم انتشاره في إيطاليا. **محمد توفيق حسين جاد، واسيلي حبيب أميرهم:** تاريخ الزخرفة، ص147.

([4]) أحمد سلامة: موسوعة دنيا المباني، ص112.

حسب البلاد الأوروبية التي ازدهر فيها[1]. حيث اشتقت بعض المواضيع الدينية من الإنجيل على بوابات الكنائس وأول من قام بهذا الأسلوب هو لورنز وغيبري وتبعه أندريا بيرانوا حيث قاموا بحفر مشغولاتهم التي تمثل الفاكهة وأوراق الأشجار الطبيعية المربوطة بالشرائط والفيونكات[2] وأخذت أشكال الأربطة بعد ذلك أشكالاً جميلة حيث تمثل أطرافها كالمقص ووصلت في عهد لويس السادس عشر إلى درجة الكمال[3].

وقد ظهرت الأربطة والأشرطة والفيونكات على أشكال الخشب خلال فترة القرن التاسع عشر. حيث ظهرت الأشرطة الخشبية المتعرجة على الدرع الخشبي الذي يزين مصراع باب جناح الضيافة بقصر عابدين الخاص بالخديوي إسماعيل لوحة (40) 1279هـ/1863م حتى 1291هـ/1874م.

وظهرت الأشرطة الخشبية المتعرجة والتي تنتهي نهاياتها بأشكال المقص المفتوح تخرج من وريدة أسفل إكليل خشبي مذهب تزين الكمر الخشبي أسفل الطابق الثاني يغطي جانب سقف الطابق الأول ببهو الاستقبال بقصر الزعفران الخاص بالخديوي إسماعيل لوحة (89) كما يزين الكمر الخشبي أسفل كتلة السلم المركزي الرابط بين الطابق الأرضي والأول بداخل القصر من الجهة الجنوبية حيث يخرج من الإكليل ويزين أعلاها ورقة الأكنتس وأوراق النخيل لوحة (90) 1320هـ/1902م.

وظهرت الأشرطة الخشبية المتماوجة تربط وتلف عقود النباتات والفاكهة على العقد الخشبي في الطابق الثاني أعلى القسم الأوسط للواجهة الشمالية من الداخل أعلى المدخل بقصر سعيد حليم 1315هـ/1897م

---

(1) محمد توفيق حسين جاد، واسيلي حبيب أميرهم: تاريخ الزخرفة، ص167.

(2) محمد توفيق حسين جاد، واسيلي حبيب أميرهم: تاريخ الزخرفة، ص174.

(3) أحمد سلامة: موسوعة دنيا المباني، ص112.

حتى 1319هـ/1901م لوحة (114) وعلى الدرع الخشبي تخرج الأربطة على شكل لجام من جبهة الحصان الخشبية لوحة (115).

وظهرت الأربطة والأشرطة على الحشوات الخشبية لمصاريع أبواب غرفة الطعام بقصر حبيب سكاكيني حيث ظهرت مرة تنتهي بعقد مرة مع الأسماك لوحة (122) ومرة أخرى مع الطيور لوحة (123) ومرة أخرى مع عقود النباتات والفاكهة لوحة (124) وظهرت الأشرطة متعرجة وتنتهي بفتحة المقص ومعقودة مع الزهور والنباتات أسفل الآلات الموسيقية التي تزين حشوة الباب الخشبي لغرفة الموسيقيين لوحة (127) ولوحة (128) بقصر حبيب سكاكيني 1215هـ/1897م.

الزهريات والأواني:

تعد زخرفة الزهريات من التأثيرات الهيلنستية التي انتقلت إلى الفن الإسلامي واستمرت تستخدم في العصور الإسلامية المختلفة مع فروق بسيطة سايرت الطابع العام في كل عصر(1). ولقد نفذت الزهريات التي تخرج منها الزهور والأوراق والنباتات على أشغال الخشب في القرن التاسع عشر في العمائر المدنية بأشكال مختلفة.

فقد نفذت بالحفر البارز على حشوة خشبية للباب الخشبي في المدخل الخلفي الرئيس لقصر عابدين "باب باريس" حيث ظهرت ببدن ناقوسي مسحوب لأسفل ينتهي بقمة مدببة ويتوسط بدنها شريطين خشبيين ويزين الجزء الأعلى منها رقبة رفيعة مسحوبة لأعلى يخرج منها زهور اللالا وأوراق الساز المحورة لوحة (35) 1279هـ/1863م حتى 1291هـ/1874م. ونفذت بالحفر البارز والمائل أيضاً الزهريات والأواني

---

(1) **آمال العمري**: دراسة الزخارف على لوح من الرخام عثر عليه في مدرسة صرغتمش، فصل من مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الأول، سنة 1975، ص148.

علــى أحــد العــوارض الخشــبية (حليــات لتعليــق الســتائر) يحيطهــا أوراق الأكنــتس المحــورة ويعلــو الزهريــة طبــق يحتــوي علــى فاكهــة الرمــان بقصــر حبيب سكاكيني لوحة (125) 1315هـ/1897م.

ونفـذت الزهريـة بقصـر حبيـب سـكاكيني علـى أحـد الحشـوات الخشـبية للبـاب الـذي يـربط بـين قاعـة الاحتفـالات وغرفـة المـدفأة بالطـابق الأول حيـث لونـت بـاللون الأبـيض والـذهبي ونفـذت بـالحفر البـارز والمائـل والغـائر زهريـة ذات قاعـدة مسـتديرة وبـدنها ناقوسـي مسـحوب لأسـفل وتأخـذ يـدها شـكل حـرف (كـ) بالإنجليزيـة وقمتهـا ذات حافـة مسـتديرة تخـرج منهـا الـورود والزهور والأفرع النباتية والأوراق لوحة (130) 1315هـ/1897م.

وقـد نفـذت أوراق الأكنـتس والأنثيمـون بـالحفر البـارز والمائـل وأخـذت الأشـكال المحـورة لتعطـي شـكل زهريـة داخـل الزهـور الكأسـية التـي تـزين الرفـرف الخشـبي لسـبيل محمـد علـى بالعقـادين لوحـة (165 ، 166) 236هـ/1820م.

ونفـذت بـالحفر المفـرغ والمائـل داخـل الزهـرة الكأسـية علـى الرفـرف الخشـبي لسـبيل محمـد علـى بالنحاسـين حيـث تخـرج منهـا أوراق الأكنـتس والأنثيمون المحورة لوحة (168) 1244هـ/1828م.

ونفـذت الآنيـة ولكـن بحجـم صـغير جـداً بشـكل بـارز علـى السـاعة الخشـبية المعلقـة علـى واجهـة سـبيل أم أحمـد رفعـت باشـا حيـث أظهـر الفنـان براعـة وموهبـة فـي الحفـر حيـث أظهـر أنـواع الفاكهـة المختلفـة والأفـرع والأوراق النباتيـة وتمثلـت الفاكهـة فـي العنـب والرمـان وكيـزان الصـنوبر لوحـة (188) 1281هــ/1865م. وقـد أُسـتخدمت الزهريـات فـي العصـر العثمـاني

كتكـوين زخرفـي يمثـل مرحلــة متـأخرة مـن مراحـل تطـوره منـذ بدايــة العصــر الإســلامي وكثـر اسـتخدامه فــي زخـارف الأطبـاق و البلاطـات الخزفيــة التــي كانت تنتجها مدينة إزنيك خلال القرنين (10-11هـ/16-17م).[1]

(1) **ربيع حامد خليفة:** نشر ودراسة لقطع خزفية جديدة من مدينة جناق قلعة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ومتحف كلية الآثار، مستلة من مجلة التاريخ والمستقبل يصدرها قسم التاريخ، مج 3،كلية الآداب، جامعة المنيا، العدد الثاني 1993 ،ص 403.

-Lane(A.): Turkish pottery, (Victoria&AlbertMuseum), (London-1955),Pl.5.

- **Carswell (J.):** Ceramics, decorative Arts from the Ottoman Empire, London1982,P.96-حسام هزاع : التحف الخزفية التركية،ص82.

الزخارف الهندسية

الزخارف الهندسية ذات الطراز الإسلامي:

لقد تميز الفنانون المسلمون بخاصية في الزخرفة الهندسية وساعدهم على ذلك طبيعة الإسلام الذي ينهي عند التعبير عن العقائد بالصور كما أن تفوق المسلمين في الرياضيات كان من العوامل المهمة التي زودتهم بالأسس الرياضية للأشكال الهندسية وابتكر الفنانون المسلمون أشكالاً زخرفية هندسية لا حصر لها وطبقوها في منتجاتهم من خشب ومعادن ونسيج وسجاد وخزف وزجاج وأحجار[1]، وعلى الرغم مما يبدو في زخارف الهندسة الإسلامية من تعقيد فإنها في حقيقتها بسيطة تعتمد على أصول وقواعد كان من بينها تقسيم المحيط إلى أجزاء متساوية ثم توصيل النقط بعضها ببعض للحصول على أشكال هندسية مختلفة[2].

ولقد استخدمت الخطوط المستقيمة والمعينات والمثلثات والأطباق النجمية والأشكال المستمدة من الأشكال المعمارية كالشرفات والأشكال الثمانية والسداسية والمتعددة الأضلاع ولقد أطلق الأتراك على الأشكال الهندسية المتنوعة التي تكون تشكيلات زخرفية متعددة بتداخل الخطوط مع بعضها الأرابيسك الهندسي[3]، ولقد استمر الطراز الإسلامي في الزخارف الإسلامية في القرن التاسع عشر ولكنه نفذ على يد الفنانين المعماريين الأجانب الذين عشقوا الطراز الإسلامي الفنية[4]، ولقد تميزت المنازل والقصور المصممة على الطراز الإسلامي في القرن التاسع عشر بما تحويه من تحف نقلت من مبان تنتمي إلى عصور قديمة فتشعر كأننا

---

(1) حسن الباشا: موسوعة العمارة، ج2، ص96-97. -حسام هزاع: التحف الخزفية التركية، ص139.

(2) أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي، ص116.

(3) **Arsevan (C.E.):** Les Arts, p. 40.

- حسام هزاع: التحف الخزفية التركية، ص139.

(4) **M.R.S Tarek:** Early twentieth, p. 15.

انتقلنا إلى عصر الطولونيين وما احتواه من أشكال هندسية متنوعة أو عصر الأيوبيين وما احتواه من إجادة في فن الصناعة ودقة النقش أو عصر المماليك وما أبدعه الصناع من صناعة الأشكال دقيقة الرسوم والمطعمة بالصدف والأبنوس(1).

ومن أمثلة الأشكال الهندسية الزخرفية التي نفذت على أشغال الخشب في العمائر المدنية في القرن التاسع عشر والتي يمكن حصرها فيما يلي:

التكوينات الهندسية البسيطة والمتشابكة(2)

ولقد استخدمت هذه الزخارف بأشكال كبيرة الحجم على الباب الخشبي لقاعة الفرمانات بقصر الجوهرة بالقلعة 1228هـ/1813م واتخذت أشكال المربعات الهندسية في الحشوات الخشبية الوسطى يكتنفها زخرفة معين كبير يحيطه أربعة مثلثات ونفذت الحشوة بأسلوب التجميع والتعشيق بين رؤوس وقوائم المصراع لوحة (2).

ونفذت على البوابة الوسطى للقصر العالي أشكال هندسية للمشبكات وهي لمعينات يتخللها زخارف وردة ثلاثية ورباعية نفذت بالحفر المفرغ والمعينات نفذت بأسلوب التجميع والتعشيق 1235هـ/1820م لوحة (7، 9) واستخدمت الدوائر الهندسية تتوسط المعينات في نفس الباب.

واستخدمت المربعات والمعينات يتدلى من البراطيم الخشبية يتدلى منها مقرنصات ومعينات بالحفر المفرغ تتشابك مع زخارف نباتية ويتوسطها زخارف هندسية وتتبادل مع التروس المثمنة على سقف القاعة الإسلامية.

---

(1) **مجلة المصور**: العدد 394، سنة 1932، ص4-5

(2) **مجلة المصور**: العدد 394، سنة 1932، ص4-5.

"سرايا كافيه حالياً" بقصر الجزيرة 1281هـ/1865م ويتوسط السقف ترس مثمن زخرفة الأسهم لوحة (21) ولوحة (22) بالإضافة إلى النجمة الثمانية التي تتخلل الترس المثمن ونفذت بالحفر المفرغ.

ونفذت على أحد الحشوات الخشبية للباب الجانبي في الواجهة الشرقية الجنوبية بقصر طوسون وتمثل شكل ثماني من الخشب البارز 1286هـ/1869م لوحة (45).

ونفذت بالرسم بالألوان على الألواح الخشبية للسقف الخشبي بالقاعة الكبرى بالطابق الثاني بقصر الأمير طوسون وتمثل شكل ترس مثمن يحيطه زخارف نباتية ويتخلله رسوم الأفرع والزهور الكأسية لوحة (52) وقد نفذت بالحفر البارز نجمة ثمانية على أحد الحشوات الخشبية في الباب الرئيس لقصر إسماعيل صديق المفتش وهو في الجهة الشرقية 1291هـ/1874م لوحة (66) ويحيط الحشوة أشكالاً هندسية لدوائر ومعينات وأنصاف دوائر متشابكة ومتداخلة مع بعضها البعض ونفذت بأسلوب الحفر البارز والمفرغ لوحة (67، 68).

ومن أقدم الأمثلة التي نفذت عليها الأشكال الرباعية والخماسية والسداسية بالتجميع زخرفة المنبر المسجل عليه اسم الخليفة المستنصر الفاطمي ووزيره بدر الجمالي سنة 484هـ الذي صنع مشهد الحسين في عسقلان ثم نقل إلى حرم الخليل في فلسطين[1] ونفذت الزخارف في محراب السيدة رقية (549-555هـ) بالتجميع وفي زخارف تابوت المشهد الحسيني في القرن السادس الهجري بالتجميع[2].

([1]) **زكي حسن**: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، مطبعة جامعة القاهرة، 1956، ش301.

([2]) حسن الباشا وآخرون: القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها، شكل89، 90.

وقد نفذت النجمة الثمانية الهندسية المطعمة بالعاج والصدف والأبنوس في المحراب الخشبي الخاص بالخديوي إسماعيل بقصر الجزيرة 1281هـ/1865م لوحة (14) ولوحة (15) ونفذت النجمة السداسية بالتطعيم مع النجمة الثمانية بالتبادل على نفس جانبي المحراب لوحة (20).

ونفذت النجمة الثمانية أو الترس المثمن بأسلوب التجميع والتعشيق على أحد الأبواب الخشبية في القاعة الجنوبية الغربية بقصر البارون ديجليون الشرقي 1305هـ/1887م لوحة (96).

ونفذت الحشوات الخشبية في منبر جامع القصبة بمراكش في القرن السادس الهجري على شكل نجوم سداسية الأضلاع غير متساوية الزوايا[1] وترتبط التكوينات الهندسية البسيطة بأشكال الزخارف الزجزاجية وأشكال الدالات ومن الراجح أن يكون هذا العنصر مأخوذاً من الخطوط الإغريقية المنكسرة ثم انتقلت إلى الفن الروماني والساساني وظهرت في الطراز البيزنطي في زخرفة الأرضيات ثم انتقلت إلى الفن الإسلامي المبكر في العصر الأموي ثم العباسي ثم الفاطمي وانتشرت في زخرفة العمائر والفنون المملوكية المختلفة[2].

ويزين زخرفة الدالات أو الزجزاج على الأعمدة الخشبية البارزة والتي تحمل العقد داخل المحراب الخشبي الخاص بالخديوي إسماعيل لوحة (11) بقصر الجزيرة 1283هـ/1867م، ويزين البراطيم الخشبية لسقف غرفة الطعام سابقاً "سرايا كافيه حالياً" بقصر الجزيرة لوحة (21) 1281هـ/1865م.

([1]) زكي حسن: أطلس الفنون، ش417.

([2]) حسام هزاع: التحف الخزفية التركية، ص140.

ويـزين زخرفـة الـدالات أو الزجـزاج الإطـار الخشـبي لحشـوة خشـبية علـى البـاب الواصـل بـين قاعـة الطعـام وقاعـة الاحتفـالات بقصـر حبيـب سكاكيني لوحة (132) 1315هـ/1897م.

وتـزين زخرفـة الزجـزاج كـورنيش الرفـرف الخشـبي لسـبيل محمـد علـى بالنحاسين لوحة (168) 1244هـ/1828م.

وكـذلك كـورنيش الرفـرف الخشـبي لسـبيل حسـن أغـا ارزنكـان لوحـة (170) 1246هـ/1830م.

وهنـاك أشـكال هندسـية مجدولـة تأخـذ أشـكالاً مختلفـة فنجـد منهـا الجـدائل البسـيطة التـي تنبـع عـن تشـابك خطـين فقـط كمـا يظهـر علـى أعمـدة المحـراب الخشـبي مـن الأبنـوس المطعـم بالعـاج أسـفل العقـد الثلاثـي الموجـود فـي قصـر الجزيـرة لوحـة (11) 1283هـ/1867م، وتوجـد أيضـاً علـى جـانبي المحراب الخشبي بقصر الجزيرة لوحة (20).

ويـزين سـقف حجـرة السـبيل لسـبيل أم عبـاس إطـارات خشـبية مجدولـة لوحـة (196، 197) وكـذلك أركـان زوايـا السـقف لوحـة (199) والإطـارات الخشـبية التـي تـزين الرفـرف الخشـبي ويتوسـطها جامـات لوحـة (194) سـبيل أم عباس 1284هـ/1867م.

وفـي بعـض الأحيـان تتشـابك الجـدائل مـع بعضـها وتـزداد تعقيـدها إلـى حـد كبيـر ويتخللهـا أقـواس صـغيرة ونقـاط مطموسـة ومعينـات ومـن أوضـح الأمثلـة علـى ذلـك الجـدائل الخشـبية البـارزة التـي تحـيط الحشـوات الخشـبية للبـاب الـرئيس لقصـر إسـماعيل صـديق المفـتش لوحـة (66 ، 67) 1291هـ/1874م.

ولقـد اسـتخدمت الزخـارف الهندسـية فـي تحديـد الوحـدات الزخرفيـة ويتمثـل فـي ذلـك شـكل الجامـات التـي تحصـر بـداخلها الزخـارف النباتيـة وقـد تحصـر بـداخلها زخـارف الأرابيسـك ومنهـا حشـوة خشـبية غـائرة تتوسـط سـقف

بهو الاستقبال بقصر عمر طوسون بشبرا وتتوسط الجامة زخرفة الهلال والنجمة لوحة (49) 1286هـ/1869م. وجامات تتداخل قممها مع بعضها البعض يتخللها زخارف ورقة ثلاثية ونفذت بأسلوب الحفر المفرغ ويتوسطهما معين يكتنفه زخارف الصليب المفرغ لوحة (162) منزل عائلة عوف التجار، القرن التاسع عشر.

ورسمت بالزيت والألوان جامة كبيرة مفصصة يزينها زخارف الترس المثمن والأفرع والأوراق النباتية على ألواح سقف القاعة الكبرى بالطابق الثاني بقصر الأمير طوسون لوحة (52) 1286هـ/1869م وزينت الجامات الرفرف الخشبي لسبيل محمد على بالعقادين ويتوسطها صرة خشبية تخرج منها أشعة الشمس لوحة (165) 1236هـ/1820م. وزينت جامات الرفرف الخشبي لسبيل محمد على بالنحاسين وتبادل مع الزهور الكأسية لوحة (168) 1244هـ/1828م. وزينت الرفرف الخشبي لسبيل أم عباس الجامات المفصصة المتداخلة مع بعضها البعض لتكون شكل جامة مفصصة كبيرة من الأفرع النباتية يتوسطها وريدات على شكل صرة خشبية باللون الذهبي لوحة (194) وزينت سقف سبيل أم عباس الأفرع النباتية الملتفة والتي يتوسطها صرة خشبية مكونة شكل جامة نباتية لوحة (196) 1284ه/1867م.

ومن الزخارف الهندسية التي استخدمت على شكل رؤوس أسهم هندسية نفذت بالحفر الغائر والحز البسيط وترتب معدولة ومقلوبة وهي متماثلة الوحدة الزخرفية والتي يطلق عليها مسدس كلاب ونفذت على المحراب الخشبي الخاص بالخديوي إسماعيل بقصر الجزيرة لوحة (14) 1281ه/1865م.

ومن الزخارف الهندسية التي نفذت على الأشغال الخشبية وحدة زخرفية عبارة عن نجمة سداسية الأضلاع وتتكون من أشكال هندسية على

حرف (T) الأفرنجي ومرتبة على هيئة دائرية حول مركز ويطلق عليها مسدس دقماق ومطعمة بالعاج ومن أوضح الأمثلة على ذلك المحراب الخشبي الخاص بالخديوي إسماعيل بقصر الجزيرة لوحة (11) 1281هـ/1865م.

ولقد استخدمت زخرفة الدقماق على الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة ومن أمثلتها في المنطقة التي تعلو باب الروضة بمنبر مسجد الفكهاني 1148هـ بالتجميع ونفذت في زخرفة مصراعي باب مسجد أبي الدهب وقد نفذت هذه الوحدة الهندسية من قبل في الأشغال الخشبية التي ترجع للفترة الفاطمية على شكل نجمة سداسية الأضلاع تحيط بها بهيئة سداسية شكل سداسي باستطالة دون إضافة رأس شكل (T) التى تشبه حرف (T) بالأفرنجية وذلك في الزخرفة التي تعلو محراب السيدة نفيسة بين عامي 532-541هـ وهذا المحراب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي[1].

ومن الأشغال الهندسية التي استخدمت في أشغال الخشب في القرن التاسع عشر أشكال تشبه الصليب المعكوف ويعرف باسم المفروكة ولقد ظهر هذا العنصر من قبل في الزخارف الإغريقية ثم انتقل إلى الفن الإسلامي ثم ظهر عليه التطور في الفنون الإسلامية وأصبحت الأطراف الأربعة لهذا العنصر تشع بزوايا حادة من مربع صغير في مركز العنصر مما يوحي بتحركها ودورانها جميعاً في اتجاه واحد يشبه حركة المروحة[2]، ويطلق الأتراك على هذا العنصر Gamali Hac ويرجح أن هذا الصليب من أصل آسيوي ودخل مصر عن طريق العراق.

([1]) **شادية الدسوقي كشك:** أشغال الخشب "كتاب"، ص148-149.

([2]) محمد عبد الحفيظ: أشغال المعادن، ص199.

وأقدم الأمثلة المنفذة بها زخرفة الصليب المعكوف ترجع لإيران وهي على قطعة جصية في متحف المتروبوليتان ومن أمثلة هذا العنصر في مصر الإسلامية ظهر على قطعة جصية عثر عليها في حفائر الفسطاط وترجع للعصر الإسلامي المبكر[1] وإذا نفذ في مجموعات متداخلة تشكل على هيئة حشوات مستطيلة رأسية وأفقية تحصر فيما بينها حشوات مربعة وذلك في وضع قائم أو مائل فيطلق عليه زخرفة معقلي قائم أو معقلي مائل وإذا نفذ بما يشبه شكل حرف (Z) باللاتيني وينفذ أحياناً معدولاً وأحياناً أخرى معكوساً وهذه الزخرفة تمثل أحد شقي الصليب المعكوف فيطلق عليها معقلي المفروكة[2].

ولقد نفذ المعقلي القائم والمعكوف بطريقة التجميع والتعشيق بأحد الحشوات الخشبية داخل محراب الخديوي إسماعيل بقصر الجزيرة لوحة (11) 1283هـ/1867م.

ونفذ زخرفة المفروكة مع زخارف هندسية على شكل مثلثات وأشكال سداسية تحيطها ونفذت بالحفر البارز على الحجاب الخشبي الفاصل بين غرفتي الطعام سابقاً "سرايا كافيه حالياً" بقصر الجزيرة لوحة (24، 26) 1281هـ/1865م.

ونفذت زخرفة المفروكة والمعقلي القائم حيث حشيت المعقلي القائم والمعقلي المائل والمعقلي المعكوف ويظهر في مصراعي الباب الخشبي بالقاعة الجنوبية الشرقية بقصر البارون ديجليون الشرقي لوحة (98) 1305هـ/1887م.

---

(1)شادية الدسوقي كشك: أشغال الخشب "كتاب"، ص151-152.

(2)شادية الدسوقي كشك: نفس المرجع، ص152-153.

ونفذت زخرفة المفروكة وعشق بها الزجاج في الدولاب الخشبي أعلى الشرفة الجنوبية في الصالة الصغيرة الجنوبية الغربية بالطابق الثاني بقصر حبيب سكاكيني لوحة (136) 1315هـ/1897م.

وقد نفذت زخرفة المفروكة في الأخشاب في الفترة العثمانية بباب الدخول الرئيس بمسجد تغري بروي[1] واستخدمت في زخرفة باب الدخول الرئيس في مسجد أحمد العريان 1184هـ وهي مكونة في منطقتين مربعتين إحداها علوية والأخرى سفلية قسمت كل منها إلى مربعات صغيرة وزين كل مربع يزخرفه المفروكة فتكونت مجموعة من المفروكات في كل منطقة بطريقة التجميع[2] وقد نفذت في التغشيات المعدنية كأشكال تشبه الصليب المعكوف على تغشية سبيل خسرو باشا بالنحاسين[3]، ومنها على سبيل المثال زخرفة المنطقة السفلية المربعة الشكل في أحد أبواب مسجد السليمانية بأدرنة 1574م وقد قسمت هذه المنطقة المربعة إلى أربعة مربعات صغيرة نفذ بكل مربع زخرفة المفروكة بالتجميع[4].

ولقد نفذت زخرفة المعقلي القائم في زخرفة المنطقة الوسطى المستطيلة والمربعة للأبواب المؤدية لبيت الصلاة في مسجد سنان باشا 979هـ[5]، ونفذت في باب الروضة والمنطقة التي تعلوه في منبر مسجد يوسف أغا الحين 1035هـ[6]وفي زخرفة باب المقدم في منبر مسجد مرزوق الأحمدي بالقرن الحادي عشر الهجري وفي زخرفة باب المقدم وكتفيه والمنطقة التي تعلو باب الروضة في

([1]) **ربيع حامد خليفة:** فنون القاهرة، ص176.

([2]) **شادية الدسوقي كشك:** أشغال الخشب "كتاب"، ص153.

([3]) **محمد عبد الحفيظ:** أشغال المعادن، ص199.

([4]) **Aslanapa (Oktay):** Turkish Art and Architecture,London,1971 , pl. IV.

([5]) **شادية الدسوقي كشك:** أشغال الخشب "كتاب"، ص154.

([6]) ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة، ص176.

منبر مسجد الكنحيا 1147هـ[1] وباب مقدم منبر مسجد عثمان كتخدا[2] ولقد نفذت زخرفة المعقلي القائم على الأشغال الخشبية التركية في أحد الأبواب الداخلية بمسجد السليمانية بأدرنة 1574م بطريقة التجميع[3] ونفذت أيضاً زخرفة المعقلي القائم في المنطقة الوسطى المستطيلة والسفلية المربعة بأحد أبواب مسجد السليمية بأدرنة[4] واستخدم المعقلي المعكوف ريشة منبر عثمان كتخدا وريشة نبز مسجد الشواذلية[5] وقد استخدمت في زخرفة المنطقة المربعة التي تعلو باب الروضة في منبر مسجد الشيخ رمضان 1175هـ وفي زخرفة المنطقة المربعة التي بباب الدخول الرئيس بمسجد جنبلاط 1222هـ ونفذت على المنطقة المربعة العلوية والسفلية في الباب المؤدي للميضأة بمسجد محمود محرم 1207هـ[6].

ومن الأشكال الهندسية التي استخدمت في زخارف الخشب خلال فترة القرن التاسع عشر أشكال حبيبات صغيرة تشبه حبات السبحة وقد استخدمت كإطار زخرفي متراصة بجانب بعضها البعض فتظهر منفذة باللون الذهبي تزين الطنف الخشبي للباب الداخلي الذي يفضي إلى بهو الاستقبال في قصر الزعفران 1320هـ/ 1902م لوحة (85).

وتزين حلق الباب الخشبي إطار لورقة الأكنتس بالباب الخشبي لأحد غرف بهو الاستقبال من الداخل في قصر سعيد حليم لوحة (108) من 1315هـ/1897م إلى 1319هـ/1901م.

---

(1) **شادية الدسوقي كشك**: أشغال الخشب "كتاب"، ص155.

(2) **ربيع حامد خليفة**: فنون القاهرة، ص175-176.

(3) **Aslanapa (Oktay):** Turkish Art, pl. IV.

(4) **Aslanapa (Oktay):** Turkish Art, pl. IV.

(5) **ربيع حامد خليفة**: فنون القاهرة، ص176.

(6) **شادية الدسوقي كشك**: أشغال الخشب "كتاب"، ص157.

ونفذت بالحفر الغائر داخل عقد مستقيم تزين الحشوات الخشبية في الباب الغربي الذي يفضي إلى قصر حبيب سكاكيني لوحة (119) 1315هـ/1897م. ونفذت بالحفر البارز داخل مناطق بيضاوية من الخشب تزين الرفرف الخشبي على الرفرف الخشبي لسبيل محمد على بالعقادين حيث يمثل أشعة الشمس تخرج من صرة خشبية لوحة (165) 1236هـ/1820م.

واستخدمت كإطار زخرفي يحيط الشكل الهندسي غير المنتظم على جانبي الرفرف الخشبي لسبيل أم مصطفى فاضل لوحة (180) 1279هـ/1862م وتذكرنا هذه الحبيبات المتراصة بذلك العنصر الذي شاع في الفن الساساني وانتقل منه إلى الفن الإسلامي والذي عرف باسم "حبات اللؤلؤ".

ولقد استخدمت في بعض الفنون الأخرى وتذكر منها الإطار المعدني المحيط بالباب الخشبي المصفح بالفضة المنقول من مسجد السيدة زينب والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي وعلى باب المقصورة الخشبية بمسجد السادات الوقائية[1].

واستخدم زخرفة التهشيرات على أشغال الخشب في فترة القرن التاسع عشر وكذلك زخرفة الفصوص البارزة والمهرمات بالحفر البارز على كورنيش الرفرف الخشبي لسبيل محمد على بالعقادين ونفذت بالحفر البارز المائل والمشطوف لوحة (165) 1236هـ/1820م.

واستخدمت زخرفة التهشيرات بالحفر المائل والبارز على كورنيش الرفرف الخشبي لسبيل محمد على بالنحاسين لوحة (168) 244هـ/1828م وكذلك كورنيش الرفرف الخشبي لسبيل حسن أغا ارزنكان لوحة (170) 1246هـ/1830م.

---

(1) محمد عبد الحفيظ: أشغال المعادن، ص199.

واستخدمت الزخارف الهندسية التي تعتمد على الخطوط المائلة والخطوط الأفقية والرأسية ويظهر هذا شبابيك نوافذ منزل الجوهري في الجهة الجنوبية المطلة على حارة الجوهري لوحة (149) وبخطوط أفقية مائلة ومتقاطعة كشكل مصبعات تشبه المصبعات المعدنية لأحدى شبابيك الغرف الداخلية في منزل الجوهري لوحة (150) 1262هـ/1846م. ونفذ على واجهة شبابيك منزل عائلة عوف التجارية ويرجع إلى القرن التاسع عشر لوحة (162).

ونفذ الخطوط الأفقية والرأسية على درابزينات شرفة كتاب سبيل أم محمد على الصغير وعلى شكل مصبعات على الدرابزين الخشبي للغرفة بالطابق الثاني أعلى مدخل السبيل الرئيس لوحة (201)، 286هـ/1869م.

واستخدمت أشكال زخرفة هندسية خشبية سداسية تكون في مجملها أشكال خلايا النحل وتظهر هذا العنصر الزخرفي أعلى الحجاب الخشبي الفاصل بين غرفتي الطعام سابقاً في قصر الجزيرة سرايا كافيه حالياً لوحة (24) وعلى جانبي الحجاب الخشبي لوحة (23) 1286هـ/1869م.

التكوينات النجمية:

من الأشكال الهندسية التي استخدمت بندرة في أشغال الخشب في القرن التاسع عشر وخاصة في عمائر القاهرة المدنية ومنها النجمة السداسية "نجمة داوود" وهذه النجمة لها شكل مثلثين متماثلين لهما مركز واحد وهما في وضعين متقابلين ولهذه النجمة تاريخ عريق فكانت تستخدم منذ العصر البرونزي كزينة أو رمز سحري وفي عدة ديانات وحضارات ومناطق عديدة متباعدة مثل بلاد ما وراء النهر وبريطانيا في العصر الحديدي وظهرت لها أمثلة في الهند وشبه جزيرة أيبريا قبل الغزو الروماني كما وجدت على أدوات يهودية خاصة مثل المصابيح والأصنام لكن دون

أن يكون لها مدلول خاص فوجدت في صيدا على خاتم في القرن السابع قبل الميلاد وفي العصر المعبدي الثاني وكان شكلها يستخدمه اليهود وغير اليهود وقد وجدت على إفريز بجواز النجمة الخماسية الصليب المعكوف في معبد كيرنايوم (Capernaum) الذي يرجع للقرن الثاني أو الثالث قبل الميلاد وفي تلك الآونة لم يكن لها أهمية إلا الأهمية الزخرفية فقط وبدأت ترسم كرمز سحري من القرن الوسطى فقط[1] وفي المصادر العربية كانت هذه النجمة مع وحدات هندسية أخرى مستخدمة على أنها خاتم سليمان ومعنى هذا المصطلح يشير إلى الخالق ثم استخدم بعد ذلك للإشارة إلى النجمة السداسية واستخدمه أتباع شبتاي كعلامة سرية ورمز لرؤية الخلاص والعودة لأرض الميعاد ولم تستخدم كشعار لليهود إلا في حوالي القرن السادس عشر.

وظهرت في القرن التاسع عشر على ترس عائلة روتشلا عندما رفعه الإمبراطور لمرتبة النبلاء ثم أخذتها الصهيونية شعاراً لها ووضعت علم دولة إسرائيل[2].

ولقد حملت هذه النجمة معنى رمزياً عند اليهود فهم يرون في المثلث الهرمي الأول رمزاً للوجود اليهودي أما المثلث الهرمي المقلوب فهو رمزاً للوجود الإنساني الآخر وبهذا فإن نجمة داوود تعبر عن سيطرة اليهود على العالم ولتوضيح ذلك فإن رأس كل من المثلثين يمثل العقل في الوجودين اليهودي والعالمي ولكن العقل اليهودي هو الأعلى والسليم والمتفوق والعقل العالمي متخلف مقلوب أما القاعدة في المثلثين فإنها تمثل قطب المادة والطاقة وهكذا فإن العقل

([1]) سمية حسن: المعبد اليهودي بمصر القديمة، القاهرة، 1992، ص12.
- Encyclopedia Judica Vol. Jerusalem, 1972, p. 687-688.

([2]) سمية حسن: المعبد اليهودي بمصر القديمة، القاهرة، 1992، ص12-13. –عبد الوهاب المسيري، سوسن حسين: موسوعة المفاهيم، المصطلحات الصهيونية، القاهرة، ص395.

اليهودي من حقه أن يستغل مادة وطاقة الوجود الإنساني كله نظراً لغياب العقل الإنساني أو انخفاض مستواه[1].

ولقد استخدمت النجمة السداسية في أشغال الخشب في القرن التاسع عشر في القطع محل الدراسة على جانبي المحراب الخشبي الخاص بالخديوي إسماعيل بقصر الجزيرة ومطعمة بالصدف والأبنوس ويحيطها إطار خشبي بارز لوحة (220) 1286هـ/1869م. ونفذت بالحفر البارز على العقد الرئيس الحامل للسلم المزدوج ذو الفرعين الرئيسيين بالبهو الرئيس لقصر الزعفران 1320هـ/1902م.

ومن أقدم أمثلة بالنجمة السداسية الأضلاع حشوة من تكريت بالعراق مؤرخة بنهاية القرن الثاني وبداية الثالث الهجري بالحفر وهذه الحشوة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك[2] ونفذت أواخر القرن (2هـ/8م) على شاهد قبر متحف الفن الإسلامي سنة 185هـ[3] ونفذت على حشوة من منبر مسجد جامع سيدي عقبة بالقيروان نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث الهجري ولكن بالحفر ومسجد الملكة صفية 1099هـ، مسجد مصطفى جوربجي ميراز 1110هـ[4].

ومن أمثلة النجمة السداسية الأضلاع المنفذة بالتطعيم في زخرفة مقصورة الإمام الليثي 1138هـ وأيضاً المنفذة على جانبي الكتابات القرآنية بمنبر مسجد أبي الدهب 1288هـ ومنفذة بالتطعيم على الحشوات السداسية المجمعة ريشة المنبر نفسه[5]، ولقد نفذت النجوم السداسية على الأحجار والمعادن والخزف وغيرها فقد نفذ على المعادن الإسلامية ولكن لم يظهر

---

(1) **عفيفي بهنسي**: معاني النجوم في الرقش العربي "بحث ضمن كتاب" الفنون الإسلامية المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، دار الفكر، دمشق، 1983، ص53.

(2) **زكي حسن**: أطلس الفنون الزخرفية، شكل 276.

(3) **محمد عبد الحفيظ**: أشغال المعادن، ص200.

- **Hawary & Rached:** Steles funeraires, Le Cairo, 1932, Vol. I p.10, Pl 31.

(4) **زكي حسن**: أطلس الفنون الزخرفية، شكل 282.

(5) **شادية الدسوقي كشك**: الأخشاب في العمائر ، ص144.

قبل العصر الفاطمي حيث ظهر على حامل شمعدان من البرونز بمتحف الفن الإسلامي رقم س12740 وأيضاً على صينية برونزية بمحتف برلين ترجع إلى أواخر العصر الفاطمي ر ق 6هـ/12م، ويلاحظ أن خطوط الزخرفة رسمت عليها بهيئة متعرجة ومثلت في الفترة العثمانية على ظهر الورقة النحاسية المحفوظة بمتحف قصر المنيل كما ظهرت على الصندوق النحاسي الذي يحتفظ به متحف بيت الكريدلية ومثلت النجوم السداسية في الخزف بالرسم بالألوان المتعددة في زخرفة طبق خزفي بإيران يرجع إلى القرن السابع الهجري في مجموعة دافيد C.L.David[1].

الأطباق النجمية:

إن الأطباق النجمية زخرفة إسلامية صرفة وظهرت كاملاً في القرن 6هـ/12م في مصر نتيجة مراحل من التطور ويتألف الطبق النجمي من ثلاثة أشكال رئيسة هي الترس واللوزات والكندات[2]ويربط بين الأطباق النجمية بعضها ببعض أشكال هندسية مختلفة أهمها الغراب والنرجسة والزقاق والسقط وغطاء السقط والتاسومة والخنجر والثروة والنجمة الخماسية والسداسية والشعيرة وأجزائها وترتب اللوزات ثم الكندات حول الترس في الوسط وتتفق أعداد اللوزات والكندات مع أطراف الترس وتعددت أشكال الأطباق النجمية بحسب عدد هذه الأطراف[3]، وفي بعض الأحيان كانت عدد كندات الطبق النجمي في بداية الأمر ستاً ثم تطور ووصل إلى درجة التعقيد في زيادة عدد الكندات إلى ستة عشر كندة، وفي بعض الأحيان

---

(1) **Pope (A.U.)**:Asurvey of Persian Art, Vol. 5, OxfordUniversity press, 1938, pl 659.

(2) **حسن الباشا**: موسوعة العمارة الإسلامية، ج2، ص97. - **فريد شافعي**: العمارة العربية في مصر الإسلامية – عصر الولاة، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1970، ص219. -**حسام هزاع**: التحف الخزفية التركية، ص142.

(3) **حسن الباشا**: موسوعة العمارة الإسلامية، ج2، ص97. - **حسام هزاع**: التحف الخزفية التركية، ص142. - **شادية الدسوقي كشك**: الأخشاب في العمائر الدينية، ص135.

ثماني عشر كندة[1] ولقد نفذت زخارف الطبق النجمي على أشغال الخشب في القرن التاسع عشر في الأبواب الخاصة بقصر البارون ديجليون الشرقي حيث زين أحد الأبواب في القاعة الجنوبية الغربية طبق نجمي له ترس ذو اثني عشر رأساً مسننة يحيطه اثنى عشر لوزة واثنى عشر كندة ونفذ بطريقة التجميع والتعشيق لخشب الأبنوس والعاج لوحة (94، 95) 1305هـ/1887م، ونفذ على باب أخر في أبواب القاعة الجنوبية الشرقية طبق نجمي له ترس ذو عشر رؤوس مسننة ويحيطة عشرة لوزات وعشر كندات ونفذت بطريقة التجميع والتعشيق من الخشب لوحة (97) 1305هـ/1887م.

ويعتبر الطبق النجمي الكامل الموجود في منبر المسجد الأقصى بالقدس هو أقدم ما وصلنا في الفن الإسلامي والذي يرجع إلى الفترة 564هـ/1168-1169م[2] ومن أمثلة الطبق النجمي ذي العشر كندات والذي يعتبر من أقدم الأمثلة هو الطبق النجمي بمنبر مسجد الصالح طلائع والذي يرجع إلى سنة 699هـ[3] ويمثل بالنصف في كل مصراع ويكتمل عند غلق الباب وفي زخرفة باب يرجع لقوينة في القرن السابع الهجري في متحف برلين نصف في كل مصراع ويكتمل عند الإغلاق[4].

ومن أجمل الأمثلة على الأبواب الخشبية المنفذ فيها الطبق النجمي ذو عشر كندات الباب الذي يغلق على تربة السلطان سليمان القانوني بمدينة استانبول 974هـ/1566م حيث تزدان الحشوة الوسطى

([2]) **شادية الدسوقي كشك:** نفس المرجع.

([3]) **محمد عبد الحفيظ:** أشغال المعادن، ص201.

([4]) **شادية الدسوقي كشك:** الأخشاب في العمائر، ص138.

([1]) **زكي حسن:** أطلس الفنون الزخرفية، ش386.

بالأطباق النجمية[1]. والباب الخشبي لتربة السلطان العثماني محمد شلبي والذي تعرف باسم التربة الخضراء وتزين القسم الأوسط زخرفة الأطباق النجمية ذو عشر كندات[2] وكذلك الباب الخشبي في مسجد سمانوس باشا في مدينة بالكشر ويزينها الأطباق النجمية ذات العشر كندات[3].

ومن أقدم النماذج الخشبية الممثلة بها زخرفة الطبق النجمي المكونة من اثنى عشر كندة تابوت الإمام الشافعي سنة 574هـ ونفذ بطريقة التجميع والتعشيق[4]، ومثل زخرفة الطبق النجمي على تركيبه خشبية بصهريج أم الملك الكامل بقية الإمام الشافعي بالقاهرة سنة 608هـ ويمثل الطبق النجمي باثني عشر كندة[5]ونفذت الأطباق النجمية ذو اثنى عشر كندة على الأشغال الخشبية العثمانية في زخرفة ريشة منبر مسجد محب الدين أبي الطيب قرن 10هـ ومسجد الشيخ مطهر 1157هـ بالتجميع في زخرفة ريشة منبر مسجد أبي الدهب 1188هـ[6].

ولم تقتصر الأطباق النجمية على الخشب ولكن نفذت أيضاً على المعادن والخزف ويزين أحد المدافئ الخزفية المصنوعة من الخزف أطباق نجمية ذات اثنى عشر كندة والموجودة بقصر الأمير عمرو إبراهيم وترجع الفترة العثمانية والقرن التاسع عشر[7].

([1]) **ربيع حامد خليفة:** الفنون الإسلامية في العهد العثماني، لوحة (137).

([2]) **ربيع حامد خليفة:** الفنون الإسلامية في العهد العثماني، لوحة (135).

([3]) **ربيع حامد خليفة:** الفنون الإسلامية في العهد العثماني، لوحة (136).

([4]) **حسن الباشا:** موسوعة العمارة، ج5، لوحة 1208. - **محمد صدقي الجباخنجي:** الفن والقومية العربية، المكتبة الثقافية، وزارة الثقافة، دار الإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1963، ص135، ش16.

([5]) **حسن الباشا:** موسوعة العمارة، ج5، لوحة 1210.

([6]) **شادية الدسوقي كشك:** الأخشاب في العمائر الدينية، ص139، لوحة (95، 100).

([7]) حسام هزاع: التحف الخزفية التركية، لوحة (47).

الزخارف الهندسية المستمدة من عناصر العمارة الإسلامية

لم تقتصر الزخارف الهندسية على التكوينات النجمية ولقد استعار الفنان المسلم بعض الزخارف الهندسية من عناصر العمارة في أشغال الخشب في العمائر المدنية في فترة القرن التاسع ومن هذه الأشكال الزخرفية الشرفات(1)، حيث تزين الشرفات الخشبية الإطار الخشبي لمحراب الخديوي إسماعيل بقصر الجزيرة ونفذت بالحفر المائل والمشطوف وتأخذ شكل ورقة ثلاثية لوحة (11) 1283هـ/1867م.

ونفذت الشرفات الخشبية حول الجامة المحيطة بالنجمة والهلال على أحد الحشوات الرئيسة الغائرة في سقف بهو الاستقبال بقصر الأمير طوسون ونفذت بالحفر البارز والمائل لوحة (49) ونفذت الشرفات على الإطار الخشبي لأحد الصرر الخشبية على التكنة الفاصلة بين السقفين ويحيط أوراق الأكنتس المحورة لوحة (50) 1286هـ/1869م ونفذت الشرفات بشكل مفرغ في الخشب وبشكل مقلوب على أحد المشربيات بشكل مدبب لأسفل بقصر البارون ديجيليون الغربي لوحة (92) 1289هـ/1872م ونفذت الشرفات المقلوبة كإطار خشبي بارز يزين التجليدات الخشبية أعلى العقود الثلاثية في الجدار الغربي للقاعة الجنوبية الغربية بقصر البارون ديجليون الشرقي لوحة (101) 1305هـ/1887م.

وزينت الشرفات والتي تأخذ شكلاً مدبباً على هيئة محاريب الإطار الخشبي البارز الذي يزين أعلى الأبواب في القاعة العربية بقصر حبيب سكاكيني وكذلك الإطار الخشبي الذي يزين أعلى العقد النصف دائري الذي يزين طقيته زخرفة شكل محاري لوحة (144) 1315هـ/1897م.

---

(1) ولقد وردتهذه الكلمة في بعض وثائق العصر المملوكي شراريف وهي نهاية الشيء جافية وتكون من الحجر أو المعدن أو الخشب. **عبد اللطيف إبراهيم**: الوثائق في خدمة الآثار، المؤتمر الثاني للآثار في البلاد العربية، سنة 1957م، ص462.

وزينت الشرفات الخشبية أسفل وأعلى الإطار الخشبي للعقد النصف دائري الذي يزين أعلى نوافذ منزل عائلة عوف والذي يرجع إلى القرن التاسع عشر ونفذت بأسلوب الحفر المائل والمشطوف والمفرغ وزينت الشرفات الإطارات الخشبية البارزة والتي تحيط وتزين الصرر الخشبية في الأسقف والأشكال الهرمية في الأركان لوحة (185 ، 186، 187) سبيل أم أحمد رفعت باشا 1281هـ/1865م.

وزينت الشرفات المقلوبة والمعدولة الإطار الخشبي لسبيل أم محمد على الصغير أعلى حجرة الكتاب فوق حجرة السبيل لوحة (206) 1286هـ/1869م وتأخذ شكل ورقة خماسية.

ويعتبر أول عنصر ظهر في مصر في مسجد أحمد بن طولون 263هـ/876 م وقد توجت الشرفات من الحجر واجهة سبيل مدفن الإمبابي 1312هـ/1894م وواجهة حجرة سبيل مصاصة مدفن جبر الصواف1314هـ/1896م وتوجت بها أيضا واجهة سبيل نحلة بك 1317هـ/1899م[1].

وقد نفذت أشكال الشرفات على هيئة أوراق نباتية ثلاثية على المعادن ومن أمثلتها زخرفة الإطار المحيط بسرايا الحاج محمود في النحاسين ونفذت الشرفات تتوج الجزء العلوي من مقصورة السيدة عائشة[2] ونفذت على الخزف على شكل ورقة ثلاثية نباتية على فوهة إناء الموجودة بمتحف الفن الإسلامي رقم سجل 15865 مرسومة على المدفأة الخزفية بقصر الأمير عمرو إبراهيم بالزمالك[3].

---

(1) **محمد إسماعيل طربوش**: الأسبلة، ص439.

(2) **محمد عبد الحفيظ**: أشغال المعادن، ص204، لوحة 21، 201.

(1) حسام هزاع: التحف الخزفية التركية، ص141، لوحة 23، 48.

واستخدم عنصر زخرفي أخر مستمد من العناصر المعمارية في أشغال الفنون الخشبية في القرن التاسع عشر في العمائر المدنية وهو زخرفة العقود وقد تعددت أشكال هذه العقود ومن أروع أشكال هذه العقود عقد رقبة الجمل ويزين الباب الخشبي لقاعة الفرمانات بقصر الجوهرة عقد رقبة الجمل وأيضاً النافذة الخشبية لقاعة العرش بقصر الجوهرة لوحة (2، 4) 1228هـ/1813م. والعقد المدبب الذي يزين المصراع الخشبي الخاص بالقصر العالي في حوش الوقاد وكذلك عقدين ثلاثيين نفذ بالحفر البارز والمائل لوحة (7) لوحة (9).

وزين العقد الثلاثي بحجم كبير يتخلل طاقتيه زخرفة المقرنصات في المحراب الخشبي الخاص بالخديوي إسماعيل، قصر الجزيرة لوحة (11) 1283هـ/1867م.

وزخرفة العقود الخشبية المدببة الحجاب الخشبي في قصر الجزيرة في الجزء الأعلى وترتكز على أعمدة خشبية ونفذت بالحفر المائل والمشطوف لوحة (24) 1286هـ/1869م.

وزخرفة العقود الخشبية المفصصة أعلى الحجاب الخشبي لغرفة طعام السيدات سابقاً سرايا كافيه حالياً بقصر الجزيرة لوحة (25) 1286هـ/1869م.

وزخرفة العقد الأندلسي[1] والذي يتدلى منه مقرنصات يزين أعلى الحجاب الخشبي بغرفة طعام السيدات، سرايا كافيه حالياً قصر الجزيرة لوحة (27) 1286هـ/1869م.

([1]) العقد المفصص ويطلق عليه العقد الأندلسي وهو يتألف من سلسلة عقود صغيرة متتالية. **كمال الدين سامح:** العمارة الإسلامية في مصر ، 1991، ص185. ويفترض أنه دخل إلى الأندلس قبيل بدء القرن الثاني عشر الميلادي وقد استعمل بكثرة في بلاد المغرب العربي. **فوند شال:** الفن العربي في أسبانيا وصقلية، ص71.

ويـزين العقـود الثلاثيـة الفصـوص بالقاعـة الجنوبيـة الغربيـة بقصـر البـارون ديجليـون دي لـور الشـرقي تجليـد خشـبي بـألواح خشـبية يمثـل العقـد الثلاثي لوحة (100) 1305هـ/1887م.

وزخرفـة العقـود الخشـبية بزخـارف نباتيـة مـن الأكنـتس والأنثيمـون وهـو عقـد خشـبي علـى شـكل رقبـة جمـل يـزين أعلـى النافـذة الخشـبية بالقاعـة الرئيسـة مـن بهـو الاسـتقبال بقصـر سـعيد حلـيم ومثبـت علـى كتفـين ويوجـد أسـفله عقـد خشـبي نصـف دائـري معشـق بالزجـاج لوحـة (110) 1315هـ/1897م.

وزينـت الزخـارف الخشـبية علـى شـكل عقـود فـي قصـر حبيـب سـكاكيني فـي غرفـة الطعـام حيـث شـكلت "العـوارض الخشـبية" الحليـات لتعليـق السـتائر علـى هيئـة عقـد نصـف دائريـة تكتنـف زخارفهـا أوراق نباتيـة وأوجـه أداميـة وزهريـات وأطبـاق لوحـة (115) قصـر حبيـب سـكاكيني 1315هـ/1897م.

وكـذلك زينـت العقـود النصـف دائريـة أعلـى النوافـذ الداخليـة والأبـواب داخـل قصـر حبيـب سـكاكيني ومهـا مـا هـو معشـق بالزجـاج ومنهـا مـا هـو معشـق بالمرايـا وبـه زخـارف بـارزة مـن الخشـب لوحـة (138) ولوحـة (131) وزينـت النوافـذ مـن الخـارج بقصـر حبيـب سـكاكيني بعقـود مدببـة يزخرفهـا مـن الخـارج أوجـه آداميـة علـى أحـد الشـبابيك الخشـبية المنفـذة مـن الشـيش لوحـة (139) فـي الواجهـة الغربيـة للقصـر ولوحـة (140) وعقـد خشـبي مسـتطيل بالطـابق الثـاني يزينـه أوجـه آداميـين فـي الواجهـة الجنوبيـة الرئيسـة لوحـة (141).

وتفـذت زخـارف عقـود حـدوة الفـرس علـى الـدرابزين الخشـبي الخـارجي للغرفـة الخشـبية فـي الواجهـة الشـرقية بقصـر حبيـب سـكاكيني لوحـة (143)

والـدرابزين الخشـبي للسـطح الـذي يحتـوي علـى القبـة المركزيـة لقصـر حبيـب سكاكيني. لوحة (146).

ونفـذت العقـود الخشـبية الموتـورة[1] نوافـذ شـبابيك المشـربية بالـدور الثـاني بمنـزل الشـيخ الجـوهري والتـي تطـل علـى جامعـه لوحـة (151) 1262هـ/1846م وقـد اسـتخدم العقـود الموتـورة فـي العمـائر الإسـلامية فـي قصـر الجيـرة الشـرقي 110هـ/728م[2]. ويأخـذ الرفـرف الخشـبي الخـاص لسـبيل أم حسـين شـكل عقـد المسـمى بعقـد رقبـة الجمـل لوحـة (171) 1270هـ/1853م. وزينـت واجهـة الكتـاب فـوق حجـرة السـبيل لسـبيل ام محمـد علـى الصـغير بائكـة مـن العقـود الخشـبية المفصصـة يكتنفهـا وسـائد خشـبية لوحة (206) 1286هـ/1869م.

ولقـد ظهـرت العقـود المدببـة علـى بعـض القطـع الخشـبية نـذكر منهـا المحـراب الخشـبي المتنقـل والـذي وجـد فـي ضـريح السـيدة نفيسـة وهـو مـن العصـر الفاطمي قرن 6هـ/12م وموجود بمتحف الفن الإسلامي[3].

ظهـر العقـد المـدبب علـى مصـراعي بـاب مسـجد حـاجي حسـن فـي أنقـرة بدايـة القـرن (7هـ/13م) ونصـف العقـد علـى كـل مصـراع وفـي حالـة الغلـق يظهـر العقـد المـدبب الخشـبي مكتمـل[4]. وظهـرت العقـود المفصصـة تـزين تـابوت خشـبي أقامـه الظـاهر بيبـرس فـوق ضـريح سـيف الله خالـد بـن

---

(1) **العقد الخشبي الموتور:** هو عقد منخفض ذو مركز واحد يرسم قطعة من قوس دائرة كبيرة لضعفة عادة ما يعلوه عقد نحيف. **ولفرد جوزف وللي:** العمارة العربية بمصر، ص70. وهو من العقود ذات الانتشار الواسع في عمائر المغرب الإسلامي وجاء هذا العقد إلى مصر مع الفاطميين وظهر في عمائر مدينة القاهرة. **أبو الحمد فرغلي:** الدليل الموجز، ص50.

(2) **Creswell (K.A.C.):** Early Muslim architecture, Vol.I, Oxford, 1932, 1940, pl. 92.

(3) **نعمت إسماعيل علام:** فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، شكل 73.

(4) **ربيع حامد خليفة:** الفنون الإسلامية في العصر العثماني، شكل 131.

الوليد المقام في الجامع الذي يحمل اسمه في مدينة حمص القرن 7هـ/13م[1].

وظهرت العقود الثلاثية المتكررة على أشغال المعادن ومن أمثلة ذلك أحد تغشيات شبابيك سبيل عبد الرحمن كتخدا بين القصرين 1157هـ/1744م[2].

وقد استخدمت أشكال العقود على الخزف ومن أمثلة ذلك العقود النصف دائرية وتزين أحدى الزهريات الخزفية[3] وكذلك العقود المفصصة رسمت داخل سلطانية خزفية في متحف الخزف الإسلامي[4].

ومن الأشكال الخشبية المستمدة من العمارة الأعمدة الخشبية ذات الطراز الإسلامي ومنها التي ظهرت على أشغال الخشب في القرن التاسع عشر في العمائر المدينة حيث زينت قمة تاج العمود بزخرفة المقرنصات الخشبية ويظهر هذا في لوحة (11) بمحراب الخديوي إسماعيل بقصر الجزيرة 1283هـ/1867م.

وكذلك الأعمدة الخشبية التي تزين أعلى الحجاب الخشبي وجانبيه لوحة (23، 24) بقصر الجزيرة والأعمدة الخشبية التي تزين جوانب الباب الخشبي بسرايا كافيه بقصر الجزيرة لوحة (31) ومن الأشكال المستمدة من العمارة أيضاً المقرنصات الخشبية وتزين طاقية المحراب الخشبي الخاص بالخديوي إسماعيل بقصر الجزيرة وتزين الإطار الخشبي أسفل الشرفات والذي يزين أعلى المحراب ويتكون من ضلفتين لوحة (11) 1283هـ/1867م. وزخرفت المقرنصات على أشكال فردية تخرج من

---

(1) حسن الباشا: موسوعة العمارة الإسلامية، ج5، لوحة 1214.

(2) محمود حامد الحسيني: الأسبلة العثمانية، لوحة 96، 97.

(3) حسام هزاع: التحف الخزفية التركية، لوحة 23.

(4) حسام هزاع: التحف الخزفية التركية، لوحة 34.

السقف داخل معينات ومربعات من براطيم خشبية لوحة (21، 22) بسقفي قصر الجزيرة 1286هـ/1869م.

وزينت المقرنصات الخشبية أسفل الوسائد الخشبية داخل العقد المفصص الذي يزين واجهة شرفة الكتاب لسبيل ام محمد على الصغير وزينت تيجان الأعمدة الخشبية لوحة (206) 1286هـ/1869م.

ويدخل ضمن الأشكال المعمارية أيضاً الزخارف الإطارية المعمارية التي تعرف باسم الميمات والتي تسمى بزخرفة الجفت اللاعب ومن أمثلتها في أشغال الخشب في عمائر القاهرة المدنية في القرن التاسع عشر زخرفة الميمات داخل الإطار الخشبي الذي يزين العقد الثلاثي بمحراب الخديوي إسماعيل بقصر الجزيرة لوحة (11) 1283هـ/1867م.

ويزين سقف غرفة الطعام "سرايا كافيه حاليا" براطيم خشبية تمثل زخرفة الجفت اللاعب المسدس يظهر في لوحة (21، 22) بقصر الجزيرة 1286هـ/1869م.

وزينت زخرفة الجفت اللاعب والمسدس بعض الحشوات الخشبية والمطعمة بالعاج في باب خشبي في الجدار الشرقي للقاعة الجنوبية الغربية بقصر البارون ديجليون دي لور الشرقي لوحة (94) وأيضاً من الخشب في لوحة (97) 1305هـ/1887م.

وظهرت زخرفة الجفت اللاعب المسدس بالحفر البارز على السقف الخشبي أسفل الحجرة الملحقة بسبيل أم محمد على الصغير أعلى المدخل الرئيس لوحة (203) وعلى السقف الخشبي الذي يعلو المدخل الرئيس لسبيل أم محمد على الصغير أعلى العقد المدبب لوحة (204) 1286هـ/1869م.

ولقد استخدم الجفت اللاعب لأول مرة في مصر في العصر المملوكي البحري في جامع الظاهر بيبرس 660هـ/1262م واستخدم بعد

ذلك بكثرة في المنشآت المختلفة التي شيدت في العصرين المملوكي والعثماني[1]، وقد استخدمه الفنان في زخرفة الواجهات خاصة الخارجية منها وذلك لكسر حدة امتدادها تكوين مناطق زخرفية لا يستطيع أن يشكل بداخلها عناصر أخرى من الزخرفة[2].

وزينت زخرفة الميمات اللاعبة حلق الباب الخشبي من الداخل للغرفة الثالثة ببهو الاستقبال بقصر سعيد حليم وزين داخله بزخرفة وردة بالحفر البارز والغائر لوحة (138) 1315هـ/1897م.

ومن أمثلة الجفوت اللاعبة التي استخدمت في الفترة العثمانية أحد كراسي المصحف المطعم بالصدف وهو كرسي مصحف "رجل" يحيطه إطارات من الزخارف الهندسية يمثل الجفوت اللاعبة والخطوط الزجزاجية[3].

الزخارف الهندسية المستمدة من عناصر العمارة اليونانية والرومانية

البيضة والسهم

هي في الأساس حلية معمارية ابتكرها الإغريق واستخدمها الرومان[4] وتتكون من نماذج متبادلة من الأشكال البيضاوية والعناصر المدببة التي تمثل رؤوس السهام[5] وقد نفذت هذه الزخارف على أشكال الخشب في القرن التاسع عشر في عمائر القاهرة المدنية وبالذات على الإطارات الخشبية وتظهر كإطار خشبي أسفل أحد الحشوات الخشبية

---

(1) **محمد محمد الكحلاوي**: مدرسة الأمير محمد عبد الغني الفخري، دراسة أثرية معمارية فنية، رسالة ماجستير، آثار القاهرة، سنة 1981م، ص115.

(2) **محمود حامد الحسيني**: الأسبلة العثمانية، ص99.

(3) **ربيع حامد خليفة**: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، لوحة 151

(4) **فريد شافعي**: العمارة العربية في مصر الإسلامية وعصر الولاة، ص95.

(5) عنيايات المهدي : فن الزخرفة، مكتبة ابن سينا. القاهرة 1993، صـ 74.

للبـاب الخشـبي لمتحـف هـدايا الـرئيس حسـني مبـارك(الرئيس الأسـبق) بقصـر عابدين لوحة (42) 1286هـ/1869م.

ونفـذت بالرسـم بالزيـت علـى الألـواح الخشـبية بالسـقف الغرفـة الشـمالية الشـرقية بالطـابق الثـاني يمثـل الإطـارات الهندسـية الدائريـة والمستطيلة على السقف لوحة (54، 55، 56) 1286هـ/1869م.

ونفـذت بـالحفر البـارز وذهبـت بـاللون الـذهبي علـى الإطـار الخشـبي الـذي يـزين حلـق البـاب الخشـبي الـداخلي المعشـق بالزجـاج للمـدخل الـرئيس ويفـتح علـى بهـو الاسـتقبال فـي الواجهـة الشـمالية قصـر الزعفـران 1320هـ/1902م.

ونفـذت بـالحفر البـارز والغـائر والمائـل علـى حلـق البـاب الخشـبي مـن الـداخل للغرفـة الثالثـة ببهـو الاسـتقبال فـي قصـر سـعيد حلـيم لوحـة (138) 1315هـ/1897م.

زخرفة النوايا أو الأسنان

وهـي مـن الوحـدات التـي ظهـرت فـي العمـارة علـى شـكل وحـدات صـغيرة مكعبـة وكانـت غالبـاً تـزين أسـفل الكـرانيش بالواجهـات والفرنتونـات وقـد انتقلـت علـى الأخشـاب فـي عمـائر القـاهرة المدنيـة فـي القـرن التاسـع عشـر ولقـد ظهـرت فـي القصـور المتـأثرة بطـرز الكلاسـيكية الجديـدة وطـرز النهضـة[1] وكـان هـذا العنصـر مـن الوحـدات الزخرفيـة التـي أضـافها الرومـان لكـورنيش الطـراز الـدوري الإغريقـي[2] وظهـر هـذا العنصـر فـي كثيـر مـن المنشـآت الكلاسـيكية والمعابـد الرومانيـة وفـي عصـر النهضـة عنـدما تـم إحيـاء العمـارة الإغريقيـة والرومانيـة تـم إحيـاء هـذا العنصـر الزخرفـي وكـذلك

---

(1) **عبد المنصف سالم نجم**: قصور الأمراء والباشوات، ج2، ص26.

(2) **ثياو ريتشارد برجير**: من الحجارة إلى ناطحات السحاب، ص37.

تم إحياؤه مرة أخرى في القرن الثامن عشر والتاسع عشر حينما تم إحياء الطراز الكلاسيكي ويسمى بطراز الكلاسيكية الجديدة، طراز عصر النهضة وسمى بطراز النهضة الجديدة(1).

ولقد ظهر زخرفة الأسنان داخل الفرنتون الخشبي المفتوح على الحشوة الخشبية للباب الرئيس بقصر عابدين والمسمى بباب باريس لوحة (35) 1279هـ/1863م حتى 1291هـ/1874م. وداخل الفرنتون الخشبي المقوس الذي يزين المصراع الخشبي للباب الجانبي في المدخل الخلفي لقصر عابدين المسمى بباب باريس لوحة (37) وفي الإطار الخشبي الذي يأخذ شكل قمريات معشق به زجاج على الباب الخشبي لجناح الضيافة بقصر عابدين لوحة (39) وعلى الإطار الخشبي البارز لأحد الحشوات الخشبية لمصراعي الباب متحف الرئيس حسني مبارك لوحة (41، 43) وظهرت زخرفة الأسنان على حلق الباب الخشبي من الداخل والخارج كإطار نفذت عليه بالحفر البارز والغائر في القاعة الرئيسة ونفذت زخارف النوايا والأسنان أسفل الكورنيش الذي يرتكز عليه سقف القسم الأوسط من البهو الكبير بقصر طوسون لوحة (48) 1286هـ/1869م. والتي تفضي إلى بهو الاستقبال بقصر سعيد حليم لوحة (109) 1315هـ/1897م حتى 1319هـ/1901م.

وعلى أحد الأبواب الخشبية بالطابق الثاني والتي تفضي إلىأحد الغرف وزينت زخرفة الأسنان الإطار الخشبي الذي يحيط أحد الحشوات الخشبية داخل المصراع ويتخلل الحشوة زخارف وجه أدامي بقصر سعيد حليم وقد ظهرت في عمائر إنجلترا بشكل خاص حيث ظهرت في الفرنتون الذي يتوج الواجهة بمنزل Assize في مدينة يورك والذي بنى على يد John Carr سنة 1777هـ(2).

---

(1)عبد المنصف سالم نجم: قصور الأمراء والباشوات، ج2، ص26.

(2) عبد المنصف سالم نجم : قصور الأمراء والباشوات، جـ 2 ،صـ 27

- **Yrawood (D.):** The architecture of Britain-London, 1980, P172.

ولقد استخدمت في الجص على سبيل المثال في أبواب قاعة الاستقبال بقصر حبيب سكاكيني ولكن من الجص واقتصرت زخرفتها على وحدة البيض والسهم(1) ونفذت بحجم كبير ودهنت باللون البني والعسلي وبتحزيعات تشبه إلى حد كبير الأخشاب حتى يظن أنها من الخشب وزخرف أسفل أبدان الأعمدة الحاملة لقاعة الاحتفالات بعنصري البيضة والسهم ويختلف شكلها عن تلك التي نفذت بأبواب الصالة الرئيسة وزخرفت النوايا والأسنان أسفل الكورنيش العلوي بقصر الأمير طوسون حيث تحيط بواجهة القصر الأربعة(2).

ونفذت في العمارة على الواجهة الشمالية للقصر حيث وجدت تزين أسفل الكورنيش البارزة وتزين الجناحين البارزين ووجدت تزين داخل الجبهات المثلثية التي تتوج الواجهات(3).

الفرنتون:

يأخذ أشكالاً عديدة فيكون الفرنتون منكسر الشكل ومثلثي عندما تكون قاعدته مفتوحة من أسفل ويكون فرنتون مفتوح عندما تكون قمته مفتوحة وغير مغلقة ويكون مقوس عندما تأخذ قمة الفرنتون شكل منحني(4).

ولقد ظهرت الفرنتونات الخشبية متأثرة بالعمارة على أشغال الخشب في القرن التاسع عشر على مصاريع أبواب الخشبية بالحفر البارز على الباب الخشبي في المدخل الخلفي الرئيس لقصر عابدين على "باب باريس" المؤدي إلى متحف عابدين على أحد الحشوات الخشبية على شكل فرنتون خشبي مثلثي منكسر قاعدته مفتوحة من أسفل ويزخرف إطارته من

---

(1) **عبد المنصف سالم نجم**: قصر حبيب سكاكيني، صـ 179.

(2) **عبد المنصف سالم نجم**: قصور الأمراء والباشوات، ج2، ص27.

(3) **عبد المنصف سالم نجم**: قصور الأمراء والباشوات، ج2، ص27.

(4) **Harris (d.)**: Illustrated clossory, p 46.

الداخل والخارج والنوايا الأسنان لوحة (35) وظهر الفرنتون الخشبي المقوس على أحد مصاريع الباب الخشبي الجانبي في الدخل الخلفي لقصر عابدين "باب باريس" على أحد الحشوات الخشبية ويزخرفه إطاراته من الداخل زخارف النوايا والأسنان لوحة (37) وظهر الفرنتون الخشبي بشكل مقوس ومفتوح من أعلى منتهي بلفائف خشبية ويتوسطه وجه أدامي على مصاريع الباب الخشبي المؤدي إلى متحف هدايا الرئيس حسني مبارك(الرئيس الأسبق) لوحة (43) بقصر عابدين 1279هـ/1863م حتى 1291هـ/1874م.

الأعمدة والفصوص:

الفص كتف بارز عن الجدران وقد أخذه عصر النهضة عن الفن الروماني القديم سواء كان مزخرف بزخارف الخشخان المجوف أو بسيط غير مزخرف وقد كانت تشكل حسب التصميمات الطرز بمعنى أن الطراز إذا كان أيونياً كان يعلو الفص تاج أيوني وإذا كان كوارنثي كان يعلو الفص تاج كورنيشي[1] والخشخان مجموعة من القنوات الضحلة أو القصبات ببدن الأعمدة أو الدعامات وهذه القنوات يمتد من أسفل التاج إلى أعلى القاعدة وهي قنوات مجوفة تحصر بينها مناطق بارزة[2].

ويظهر هذا عنصر زخرفة الخشخان والفصوص وقمة التاج الأيوني في أشغال الخشب في عمائر القاهرة المدنية في القرن التاسع عشر على العمود الخشبي في منتصف باب جناح الضيافة بقصر عابدين لوحة (38، 39) 1279هـ/1863م حتى 1291هـ/1874م.

ويظهر على نفس مصراعي الباب الخشبي في الحشوة الخشبية الوسطى عمود خشبي ذو تاج أيوني حيث ظهرت الفصوص بالحفر البارز يعلوها تاج أيوين لوحة (38، 39) بقصر عابدين ويظهر العمود الخشبي ذو التاج الأيوني على الباب الخشبي المؤدي إلى متحف هدايا الرئيس بقصر عابدين ويزين أسفل قمته فصوص بارزة وقاعدته يزخرفها الخشخانلوحة (41).

ويزين الباب الخشبي الرئيس المؤدي إلى بهو الاستقبال في الواجهة الجنوبية بقصر حبيب سكاكيني عمود خشبي ذو تاج أيوني لوحة (117) 1315هـ/1897م.

([1]) **Harris (d.):** Illustrated clossory, p 46.

- **عبد المنصف سالم نجم:** قصر حبيب سكاكيني، ص275.

([2]) ثياو ريتشارد برجير: من الحجارة إلى ناطحات السحاب، ص87.

ويزين الباب الخشبي الرئيس في الواجهة الغربية بقصر حبيب سكاكيني ثلاثة أعمدة خشبية ذات تيجان أيونية لوحة (118) من العناصر المستمدة من العمارة أيضاً زخرفة قائم البابا وهي في الأصل قوائم حجرية قمتها مستديرة على هيئة بصلة ومتكئية على قواعد ذات منحنى مجوف في السلم الخشبي هو الصاري الأولى غير بدء درجات السلم وهو أو قائم في صف البرامق المكونة للدرابزين[1] ولقد نفذت على أشغال الخشب في قصر إسماعيل صديق المفتش حيث تزين درابزين السلم الخشبي من الجانبين والذي يؤدي إلى الطابق الأول من الطابق الأرضي قائمين خشبيين يمثلان الباب لوحة (79) 1291هـ/1874م.

الكوابيل الخشبية:

ولقد استخدمت الكوابيل الخشبية في أشغال الخشب في العمائر المدنية في القرن التاسع عشر كوحدة زخرفية تزين الأبواب حيث يزين أحد الحشوات الخشبية بالحفر البارز عدد 2 كابولي أسفل الفرنتون الخشبي المنكسر المفتوح الذي يزين الحشوة الخشبية بباب باريس بقصر عابدين ويزينه نجمة خماسية لوحة (35) ويزين الحشوة الخشبية على الباب الجانبي الخشبي بمدخل باريس بقصر عابدين بن عدد 2 كابولي أسفل الفرنتون المقوس ويزينها زخارف الخشخان لوحة (37) ويزين العقد النصف دائري أعلى الباب الخشبي المؤدي إلى متحف قاعة الرئيس حسني مبارك حالياً عدد 2 خشخان يعلوهما عدد 2 كابولي قصر عابدين لوحة (41) 1279هـ/1863م حتى 291هـ/1874م.

([1]) محمد مرسي إسماعيل، حسين محمد صالح، نجارة العمارة، ج2، ص170.

ويظهر الكابولي كتاج عمود يحمل الدرابزين الخشبي الذي يحدد الممرات المؤدية للغرف في الطابق الأول قصر إسماعيل صديق المفتش 1291هـ/1874م.

وتظهر الكوابيل الخشبية حاملة للشخشيخة الخشبية أعلى بئر السلم في الجهة الجنوبية لقصر الأمير طوسون لوحة (63) 1286هـ/1869م.

فن العناصر المعمارية التي استخدمت في أشغال الخشب في عمائر القاهرة المدنية في القرن التاسع عشر طنف خشبي يعلو حلق الباب المؤدي إلى بهو الاستقبال بقصر الزعفران ويعلوه حصانان مجنحان يتوسطهما إكليل يزين أعلاه تاج لوحة (84) 1320هـ/1902م.

البرامق الخشبية:

وهي أحد القوائم التي يتكون منها الدرابزين[1] وتكون محصورة بين عارضتين علوية وسفلية العلوية تسمى باسم "الكويستة"[2] وتصنع البرامق غالباً من الخشب الخرط على هيئة لولبية أو أسطوانية تتخللها انتفاخات وقد تصنع على هيئة قنوات "خشخان" وكانت تصنع البرامق بأشكال مربعة القطاع أو مستطيلة سواء حليت تلك البرامق بالشطف في حروفها أم تركت تلك الحروف حادة أم صار كفها قليلاً وإما أن تخرط البرامق على المخرطة وتصبح ذات قطاع مستدير ويوجد نوع آخر من البرامق عرف بالبرامق اللولبية أو الحلزونية وهناك برامق ذات خشخان أي قنوات[3].

([1]) **محمد مرسي إسماعيل، حسين محمد صالح:** نجارة العمارة، ج1، ص170.

([2]) **محمد أمين، ليلي إبراهيم:** المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، دار النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، ط1، 1990، ص46.

([1]) محمد مرسي إسماعيل، حسين محمد صالح: نجارة العمارة، ج1، ص223.

وقد انتشرت السلالم ذات البرامق الخشبية المستمدة من الأشكال الهندسية المعمارية ونفذت كحليات خشبية في أشغال الخشب في القرن التاسع عشر ونفذت بكثرة ونذكر منها على سبيل المثال الدرابزين الخشبي للشرفة الموجودة في الواجهة الشرقية بقصر طوسون وهي مخروطة تأخذ شكل قطاع مستديرة انتفاخ لوحة (44) 1286هـ/1869م.

والبرامق الخشبية المستديرة ذات انتفاخ في الوسط بدرابزين السلم الخشبي الرئيس في الواجهة الشمالية الشرقية بقصر إسماعيل صديق المفتش لوحة (78) 1291هـ/1874م.

والبرامق الخشبية المستديرة للدرابزين الخشبي الذي يحدد الممرات المؤدية للغرف في الطابق الأول بقصر إسماعيل صديق المفتش لوحة (82).

والبرامق الخشبية المربعة التي تنتهي لعقد حدوده الفرس الفرس في الدرابزين الخشبي للسطح الذي يحتوي على القبة المركزية بقصر حبيب سكاكيني وتنتهي من أسفلها بالمشبكات الهندسية على شكل معينات لوحة (146)، 1315هـ/1897م.

الصرر الخشبية:

والصرة كيس نقود واستعيرت الكلمة لتعبر عن وحدة زخرفية مستديرة أو بيضاوية تنفذ على جميع الخامات ومنها الأسقف الخشبية فيرد " مسقفة الأودة والخزانة المرموقة قبة بغدادلي بكورنيش وصرة " أى أن القبة مصنوعة من عيدان الخشب البغدادلي يتوسطها صرة[1].

ومن أمثلة الصرر الخشبية التي نفذت على أشغال الخشب في القرن التاسع عشر بعمائر القاهرة المدنية الصرة الخشبية المنفذة على

---

(1) محمد عبد الحفيظ: المصطلحات المعمارية، ص122.

مصراع الباب الخشبي لمتحف هدايا الرئيس (حالياً) بقصر عابدين يحيطها أربع أوراق أكنتس ونفذت بالحفر البارز والغائر لوحة (41، 42) 1279هـ/1863م حتى 1291هـ/1874م.

ونفذت الصرة الخشبية بشكل بارز على أحد التكنات بين سقفي بهو الاستقبال ويزين إطارها زخرفة الشرفات ويتوسطها ورقة الأكنتس المحورة بقصر الأمير طوسون لوحة (50) 1286هـ/1869م.

ونفذت الصرر بالرسم بالألوان على سقف الغرفة الشمالية الشرقية بقصر طوسون بالطابق الثاني ويتوسطها زخارف هندسية ويحيطها إطار من الشرفات ذات الورقة الثلاثية وقد نفذت على الألواح الخشبية للسقف لوحة (54، 55) 1286هـ/1869م.

ونفذت الصرة الخشبية على الكمر الخشبي لبئر سلم بهو الاستقبال في الجهة الشمالية الغربية لقصر إسماعيل صديق المفتش بالطابق الأول ونفذت بالحفر البارز والمائل والغائر لمجموعة أوراق نباتية مركبة لوحة (75) 1291هـ/1874م.

ونفذت الصرة الخشبية على سقف خشبي للغرفة الجنوبية الغربية بمنزل الخرازاتي ونفذت عليها الزخارف بالحفر العميق على شكل أشعة الشمس يحيطها إطارات على شكل شرفات لوحة (159) 1299هـ/1884م، ونفذت الصرر الخشبية على الرفرف الخشبي لسبيل محمد علي بالعقادين داخل مناطق بيضاوية ويكتنف زخارفها أوراق نباتية لورقة الأكنتس المحورة وبداخلها فصوص ويحيطها أشعة الشمس على شكل حبات السبحة لوحة (165) 1236هـ/1820م.

وعلى كورنيش الرفرف الخشبي لسبيل محمد علي بالنحاسين وذهبت باللون الذهبي ويتوسط الصرة وريدة نفذت بالحفر البارز والغائر لوحة (168) 1244هـ/1828م.

شرعات على شكل قمريات

هو شكل مستدير أو مستطيل أو معقود يوجد في واجهات العمائر على هيئة نوافذ من الجص المفرغ أو المعشق بالزجاج الملون أو من خشب الخرط[1]، وقد كانت العامة تسمى نافذة قبة الحمام المغطي بالزجاج "قمرية" نسبة إلى القمر[2].

ومن أشكال القمريات التي نفذت على الأخشاب مصراعي الباب الخشبي المؤدي إلى جناح الضيافة بقصر عابدين وزينت إطارات القمريات بزخرفة النوايا أو الأسنان يتوسطها عمود خشبي وتاج أيوني ومعشق بداخلها زجاج لوحة (38) 1279هـ/1863م حتى 1291هـ/1874م.

ونفذت بالتجليد الخشبي بالجدار الغربي للقاعة الجنوبية الغربية بقصر البارون ديجيليون الشرقي حيث تظهر القمريات بالزجاج المعشق في الجص ومجلدة بالخشب من الداخل لوحة (101) 1305هـ/1887م.

الدروع الخشبية:

لقد تزينت قصور مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر بأشكال الدروع الخشبية حيث كانت من أهم الوحدات الزخرفية التي وضحت بشدة داخل القصور وكانت زخرفة الدروع تمثل شعارات فتوضع في زوايا المباني في أعلى الطابقالأول[3] ومن أروع الأمثلة التي تمثل الدروع الخشبية الدرع الخشبي على مصراع الباب الخشبي المؤدي إلى جناح الضيافة بقصر عابدين والخاص بالخديوي إسماعيل ونفذت بالحفر المائل والبارز ويأخذ شكل ورقة الأنثيمون المقعر ويكتنف زخرفته شريط خشبي

([1]) **حسن الباشا**: موسوعة العمارة، ج2، ص99.

([2]) **محمد عبد الحفيظ**: المصطلحات المعمارية، ص145.

([3]) **توفيق** أحمد عبد الجواد: تاريخ العمارة، ج2، ص151.

ويزين أسفله ورقة الأكنتس ويظهر في لوحة (40) 1279هـ/1863م حتى 1291هـ/1874م.

ووجد الدرع الخشبي على سقف بهو الاستقبال بالطابق الأول بقصر الأمير طوسون حيث يزين المربع الكبير في القسم الشرقي والغربي هذا الدرع المنفذ بالحفر البارز والمائل والغائر ويتوسطه زخرفة الهلال والنجمة ويحيطها إكليل من الورود ثم زخرفة الشرفات لوحة (49) 1286هـ/1869م.

وظهرت الدروع الخشبية بقصر سعيد حليم أعلى الطابق الأول بالمدخل الشمالي للقصر من الداخل بجوار السلم ونفذت بالحفر على الخشب بطريقة الحفر الغائر ويظهر الدرع الخشبي بإطار زخرفة للبيضة والسهم يتخلله شرائط خشبية ويزينه جبهة حصان لوحة (115) 1315هـ/1897م حتى 1319هـ/1901م.

الزخارف الكتابية

لعب الخط العربي[1] دوراً هاماً على الآثارالإسلامية فإلى جانب أنه استخدم في تسجيل النصوص القرآنية والتذكارية والتاريخية والجنائزية والتدوين على أوراق البردي والمخطوطات والمصاحف فكان له دوراً زخرفياً هاماً على الآثارالإسلامية[2] ولم يكن المسلمون أول من استعمل الكتابة في زخرفة العمائر والتحف وسائر الآثار الفنية فقد سبقهم إلى ذلك أهل الشرق الأقصى وكذلك الكتابة الصينية[3]، كما ساعد الفنان المسلم على ذلك ما يمتاز به طبيعة الخط العربي من خصائص فنية لم تتوفر لغيره من الخطوط الأخرى وحينما ذاع القرآن الكريم وانتشر الخط فجاءت حروف الكتابة الأولى مستقيمة ومنبسطة ومقوسة وكانت تختص بها

([1]) اشتق الخط العربي من الخط النبطي الذي اشتق بدوره من الخط الآرامي والأنباط هم قبائل عربية كانوا في أول أمرهم يعيشون عيشة التنقل في المنطقة الواقعة في الشمال الغربي من شبه الجزيرة العربية بين شبه جزيرة سيناء وفلسطين ثم هجرت هذه القبائل حياة البداوة واطمأنت إلى حياة الحضر واتصلت بالآراميين وتعلم الأنباط فيما تعلموا الخط الآرامي وكتبوا به لغتهم العربية وكانت كتائبهم غير متقنة إذا ما قورنت بالكتابة الآرامية الأصلية وأتى جيل جديد من الأنباط وتعلم ذلك الخط الآرامي غير المتقن واتسعت الهوة بين هذا الخط الآرامي الأصلي حتى أصبح له طابع خاص عرف من أجله بالخط النبطي ثم تطور هذا الخط النبطي حتى فقد صورته الأولى وأصبح له صورة جديدة يمكن أن تعتبرها أول صورة للخط العربي في العصر الجاهلي وكانت أنواع الخطوط العربية في فجر الإسلام تنسب إلى المدن الإسلامية المختلفة مثل مكة والمدينة والأنبار والحيرة والكوفة، **عبد الستار الحلوجي**: المخطوط العربي، مكتبة مصباح، ط2، 1989، ص47 **حسام هزاع**: التحف الخزفية التركية، ص144، بناء على ما عثر عليه من نقوش نبطية في شمال الحجاز وعلى طول طريق القوافل إلى دمشق مثل نقش أم الجمال الذي يرجع إلى حوالي سنة 270م ونقش النمارة الذي يرجع إلى حوالي سنة 328م، ونقوش عربية مثل نقض زيد المؤرخ بسنة 512م، ونقش حران اللجا المؤرخ بسنة568م. **زكي محمد حسن**: فنون الإسلام، ج3 ، ص 236. **حسن الباشا**: موسوعة العمارة، ج3، ص ص 151،152.**عبد الستار الحلوجي**: المخطوط العربي ، ص 47.

([2]) **مايسة محمد داوود**: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر الهجري (7-18م)، مكتبة النهضة المصرية، 1991، ص67.

([3]) **زكي محمد حسن**: فنون الإسلام، دار الرائد العربي، 1982، ج3، ص234. - **حسام هزاع**: التحف الخزفية التركية، ص144.

المصاحف ورقائع المدائح والصلوات والابتهالات والدعوات وكذلك تجميل الخط حينما نزلت الآية "أقرأ وربك الأكرم، الذي علم بالقلم" وأضاف التعليم بالقلم إلى نفسه[1] ووجد الفنانون في الخط العربي مجالاً خصباً ومتنفساً لانطلاق خياله الفني ببعده عن تمثيل الكائنات الحية ومضاهاة خلق الله التي شاع كراهيتها وقد ساعده على ذلك طواعية وقابلية الخط العربي للتشكيل[2] ويمتاز الخط العربي بالخطوط العمودية والأفقية وهذه الحروف يسهل وصلها بالرسوم الزخرفية وصلاً يتجلى فيه الجمال والاتزان والإبداع وقابليتها للتشابك والتداخل[3] ولقد أفلح العرب في أن يفرضوا لغتهم على معظم الأقاليم التي فتحوها والبلدان المختلفة واستطاعوا أن يحولوا تلك البلاد إلى كتابة لغتها بالخط العربي.

وهكذا انشر الخط العربي في الإمبراطورية الإسلامية كلها[4] حيث إن الخط العربي استخدم بأنواع مختلفة فقد استعمل خلال القرون الأولى للهجرة في زخرفة العمائر الإسلامية والمنتجات الفنية الخط الكوفي البسيط والكوفي المضفر والكوفي المورق والكوفي المزهر والكوفي المعماري والكوفي المربع وفي نفس الوقت استعمل خط النسخ الذي كان معاصراً للخط الكوفي ونفذ الخط النسخ بشكل واضح منذ القرن السادس الهجري وأصبح منافساً للخط الكوفي واحتل المكانة الأولى كخط تسجيل على الآثارالإسلامية واستخدم الخط الكوفي في كتابة الآيات القرآنية والعبارات الدعائية وأهم قطعة خشبية تابوت الإمام الشافعي 574م[5] ولقد لعبت

([1]) **بشر فارس:** سرالزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، 1952، ص ص26-27.

([2]) **مايسة محمد داوود:** الكتابات العربية، ص67.

([3]) **حسن الباشا:** موسوعة العمارة الإسلامية، ج3، ص172.

([4]) **زكي محمد حسن:** فنون الإسلام، ج3، ص234. – **حسام هزاع:** التحف الخزفية التركية، ص145.

([5])**حسن الباشا:** موسوعة العمارة الإسلامية، ج3، ص173-174. – **حسن الباشا وآخرون:** القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها، مؤسسة الأهرام، 1970، ص277، 278، 279.

الكتابات دوراً مهماً في تاريخ بعد التحف الخشبية في عمائر القاهرة المدنية في القرن التاسع عشر في القاهرة ولكن تميزت الكتابات على أشغال الخشب بالندرة وظهرت كتابات في مضمونها كتابات حكم ومواعظ وكتابات دينية تحتوي على آيات قرآنية وكتابات تذكارية تتضمن تاريخ الصناعة وأحياناً اسم من صنعها أو كتابات لأقوال مأثورة والتي تتناسب في مضمونها مع طبيعة التحفة وأبيات الشعر أو كتابات دعائية. وقد نفذت هذه الكتابات بأسلوب الحفر البارز والحز البسيط وقد تعددت مواضع تنفيذ هذه الكتابات فقد تنفذ أحياناً داخل بحور كتابية أو أشكال دوائر هندسية أو داخل عقود خشبية وقد نفذت بالخط النسخ والخط الثلث على الأشغال الخشبية محل الدراسة في القرن التاسع عشر في العمارة المدنية بالقاهرة.

الكتابات من حيث المضمون:

أولاً: الكتابات الدينية:

اشتملت أحد الأبواب الخشبية في أسبلة القرن التاسع عشر على آية قرآنية نفذت بالحفر البارز وكتبت وشكلت بالضمة والفتحة والشدة والسكون أو النقاط [1].

([1]) لقد اختلف المؤرخون فيمن كان أول من نقط المصحف نقط إعراب فقيل أبو الأسود الدؤلي (المتوفى سنة69هـ) وقيل نصر بن عاصم الليثي (المتوفى سنة 89هـ) وقيل يحيى بن يعمر العدواني (المتوفى سنة 129هـ) وحاول أبو عمرو الداني أن يوفق بين هذه الروايات المختلفة فقال "يحتمل أن يكون يحيى ونصر أول من نقطها بالبصرة وأخذا ذلك عن أبي الأسود الدؤلي إذ كان السابق إلى ذلك والمبتدئ به وهو الذي جعل الحركات والتنوين لا غير ثم جعل الخليل بن أحمد الهمزة والتشديد والروم، والروم هي حركة مختلسة مخفاة لضرب من التخفيف أو الحرف الساكن بحركة خفيفة لا يعتد بها ولا تكسر وزناً، والإجماع إذن على أن أبا الأسود هو أول من شكل أواخر الآيات بطريقة النقط حتى لا يلحن المسلمون في قراءة كتاب الله واكبر الظن أن ذلك حدث في عهد عمر بعد ما لوحظ من فساد الألسنة نتيجة لاختلاط العرب بمن دخل في دينهم من الأجناس الأخرى وفي الربع الأخير من القرن الأول الهجري كانت توجد كتابات عربية ذات نقطتين أحدهما بلون المداد الأصلي الذي كتبت به الحروف وهو الأعجام والأخر بلون مخالف وهو الشكل أو الإعراب ولكن وجود نوعين من النقط كان أمراً معقداً بلا جدال وكان مجهد للكاتب والقارئ على السواء ومن أجل هذا كان لابد من عملية تيسير للكتابة العربية فكانت المرحلة الأخيرة من مراحل تطورها وهي التي تمت على يد الخليل بن أحمد العصر في العباسي الأول وتتلخص مهمة الخليل في إبدال النقط التي وضعها أبو الأسود للدلالة على الحركات الإعرابية بجرات علوية وسفلية للدلالة على الفتح والكسر برأس الواو للدلالة على الضم على أن تكرر العلامة في حالة التنوين. **عبد الستار الحلوجي**: المخطوط العربي، ط2، ص77، 79 – 86-87.

– ولم يقتصر علم الخليل على وضع علامات الفتح والضم والكسر فحسب وإنما أضاف إليها خمس علامات أخرى هي السكون والشدة والمدة وعلامة الصلة والهمزة واصطلحوا على أن تكون علامة السكون دائرة صغيرة وهي رمز الصفر عند الهنود دلالة على خلو الحرف من الحركة وكان حذاق الكتب يجعلونها جيماً صغيرة تكتب فوق الحرف بغير كمال لأن الجيم هي اول حرف كلمة "جزم" التي هي اسم السكون وذهب البعض إلى أنها ليست جيماً وإنما هي الميم أخر حروف الكلمة وترسم بغير كمال. أما الشدة فجعلوها شيئاً صغيراً ترسم فوق الحرف بغير نقط ولا كمال واختار الشين بالذات لأنها أول حرف من حروف كلمة "شدة" وأما علامة الصلة فقد رسموها صاداً لطيفة إشارة إلى الوصل واختاروا للهمزة العين بلا كمال تعرب مخرجهما. **القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي)**: صبح الأعشى في كتابة الإنشاء، القاهرة، دار الكتب، 1913-1918، ج3، ص164-170.

وهـــي الآيـــة القرآنيـــة " إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا ﴿١﴾ "[1]

ونفـذت علـى البـاب الخشـبي فـي الواجهـة الرئيسـة لسـبيل أم حسـين لوحـة (174) وهو من مصراع واحد أثر رقم 184، 1270هـ/1853م.

كتابات تسجيلية:

مـن الكتابـات التـي ظهـرت علـى التحـف الخشـبية فـي القـرن التاسـع عشـر فـي القـاهرة كتابـات علـى المحـراب الخشـبي الخـاص بالخـديوي إسـماعيل بقصـر الجزيـرة وتضـمنت التحفـة اسـم الصـانع وتـاريخ الصـناعة حيـث كتبـت داخـل بحـور كتابيـة يكتنـف زخـارف أرضـيتها زخـارف نباتيـة لأفـرع وأوراق محـورة ومنفـذة بطريقـة الحفـر البـارز والحـز البسـيط وكتـب فـي بحـر كتـابي [يوسـف بـرويس أويمجـي] وفـي بحـر كتـابي آخـر [مصـر سـنة 1283هـ] لوحـة (14، 15). وهـي تـاريخ صـنع المحـراب الخشـبي ومـن أقـدم الأمثلـة علـى الكتابـة بـالخط النسخ الوثيقـة البرديـة المكتوبـة بـاللغتين العربيـة واليونانية والتي يرجع تاريخها إلى عمر بن الخطاب سنة 22هـ[2].

كتابات تتضمن بعض الحكم والمواعظ وأبيات شعر:

وجـدت علـى تحـف هـذه الفتـرة محـل الدراسـة كتابـات بخـط النسـخ تتضـمن حكـم ومـواعظ ونفـذت بأسـلوب الحفـر البـارز داخـل أشـكال هندسـية دائريـة ومـن أمثلـة ذلـك مـا هـو مكتـوب داخـل محـراب الخـديوي إسـماعيل بقصـر الجزيـرة 1283هـ/1866م. عبـارة ترحيـب وحكـم [مرحبـاً بـالزائرين] [مـن أجـاد نـال المـراد] لوحـة (12) [مـن صـبر ظفـر] [فـي أرض مصـر] لوحة (13) وداخل بحور كتابه لوحة (14) [هلا] [سهلاً] لوحة (15).

([1]) سورة الفتح: آية (1).

(2) عبد الستار الحلوجي: المخطوط العربي، ص84.

ومن أبيات الشعر على نفس التحفة نجد أبيات الشعر المنفذة بالحفر البارز والمائل على أرضية من الزخارف النباتية المورقة وفيه مديح للخديوي إسماعيل حيث ذكر اسمه [طير المعارف بعد طول جثومة] لوحة (16) [نشر الجناح ليعود لو كره] لوحة (17) [فترى الصنايع والفنون تقدمت] لوحة (18) [في مصر إسماعيل دام بقطره] لوحة (19).

كتابات دعائية أو تيمنية:

نفذت على أشغال الخشب في القرن التاسع عشر في العمائر المدنية على كورنيش الرفرف الخشبي لسبيل أم عباس كلمة [ما شاء الله] لوحة (192)، 1284هـ/1867م.

الكتابات من حيث الأسلوب:

أمدتنا الحشوات والتحف الخشبية في عمائر القاهرة المدنية في القرن التاسع عشر بنوعين مختلفين من الخطوط في زخرفة تلك التحف وكان أكثرها هو استخدام الخط النسخ وخط الثلث.

الخط النسخ:

مر خط النسخ بسلسلة من التطوير على يد عدد من الخطاطين الأفذاذ وعملوا على تحسينه وفي مقدمتهم ابن مقلة وابن البواب وياقوت المستعصم الذي لقب بقبلة الكتاب[1].

ويرجع الأصل في تسمية الخط بالخط النسخ إلى أن المصاحف أصبحت تنسخ به منذ أوائل القرن (7هـ/13م) بعد أن حل الخط النسخ ثم الخط الثلث محل الخط الكوفي وأصبح خطاً رسمياً للدولة تسجل به النصوص على عمائرهم ومصكوكاتهم وفنونهم[2]، ويجب أن نشير إلى أن إجادة هذا الخط استغرق قروناً عدة حتى يصبح على مستوى من الجمال

---

(1) **حسام هزاع**: التحف الخزفية التركية، ص146.

(2) مايسة محمد داوود: الكتابات العربية، ص57.

والجودة تؤهله لأن تدون به المصاحف ويستخدم في الكتابات التذكارية والأثرية وكان ذلك وسيلة من الوسائل التي لجأ إليها السنيون للقضاء على آثار الشيعة الفاطمية[1].

وقد سمي الخط النسخ بالخط المنسوب وذلك لأن الخطاط المعروف بابن مقلة قد وضع معايير وضوابط للخط منذ أواخر القرن (3هـ/9م) وجعل من حرف الألف مقياساً تقاس بالنسبة له بقية الحروف لذلك سمي الخط المنسوب[2]، ويتميز الخط النسخ بصفة عامة بأن حروفه تكتب باستدارة كما أنها أقل سمكاً وجمالاً وأيسر في التنفيذ[3]، ومن أمثلة ما كتب بخط النسخ في فترة القرن التاسع عشر على أشغال الخشب في عمائر القاهرة المدنية الكتابات التسجيلية على المحراب الخشبي بقصر الجزيرة والتي تضمنت اسم الصانع وتاريخ الصنع لوحة (14، 15) والكتابات التي تتضمن بعض عبارات الترحيب والحكم والمواعظ وأبيات الشعر على نفس المحراب لوحة (12، 13، 14، 15، 16، 17، 18) على نفس المحراب الخشبي داخل بحور كتابية 1283هـ/1866م.

ويتضح سهولة قراءة هذه الكتابات وقد شكلت بعلامات التشكيل المختلفة وما يستدعي انتباهنا في هذه الكتابة استطالة حرف الألف وحرف اللام وكذلك تشكيل حرف الهاء في كلمة لو كره لوحة (17)، كلمة بقطره لوحة (19) أخذت شكلاً مجدولاً ينتهي من جانبه الأيسر بطرف مدبب يشبه نصل سكينة محدب ومن الكتابات الدعائية والتيمنية التي ظهرت على أشغال الخشب وكتبت بخط النسخ على كورنيش الرفرف الخشبي لسبيل أم عباس لوحة (192)، 1284هـ/1867م.

([1]) **حسن الباشا:** موسوعة العمارة الإسلامية، ج3، ص164. - **حسام هزاع:** التحف الخزفية التركية، ص146.

(2) **القلقشندي:** صبح الأعشى، ج3، ص13. - **مايسة محمد داوود:** الكتابات العربية، ص57.

(3) **محمد عبد العزيز مرزوق:** الفنون الزخرفية في العصر العثماني، ص175. - **مايسة محمد داوود:** الكتابات العربية، ص59. - حسام هزاع: التحف الخزفية التركية، ص146.

ولقد نفذت الكتابات الخشبية قبل فترة القرن التاسع عشر على أشغال الخشب أيضاً وغيرها من الفنون الأخرى كالمعادن والخزف والحجر وغيرها فقد نفذت في الفترة العثمانية كتابات دعائية على سبيل المثال (يا عالماً بحالي عليك تكالي) وهي على الحشوة العليا في مصراعي الشباك الذي يقع في الجدار الأيسر من إيوان القبلة بمسجد سارية الجبل وأيضاً في الحشوة العليا من مصراعي الشباك الذي على يمين الداخل للمسجد نفسه ومواجهة للمنبر ونصها في الحشوة اليمين "بسم الله الرحمن الرحيميا مفتح الأبواب يا مسبب الأسباب..." وفي الحشوة اليسرى "إني أعوذ بك من سورة وهيجان الغضب وضعف الصبر وقلة القناعة"[1].

ونفذت الكتابات التي تمثلت في معناها الحكم والمواعظ في باب خشبي مسجد سجانوس باشا في بالكسير قرن 9هـ/15م فكتب بالحشوة اليمنى "الدنيا ساعة" وفي الحشوة اليسرى "فاجعلها طاعة"[2].

خط الثلث:

من أهم الخطوط التي اشتقت من خط النسخ حيث تميزت حروفه بالرصانة والاسترسال والتنوع في تخانات الحروف بحيث تنتهي بجزء رفيع (تحريف) كما يتميز خط الثلث بقابلية حروفه للتركيب[3] ونلاحظ أن حروف الراء، الدال، السين، العين، القاف، والنون تكتب بنسب أكبر وأطول منها في الخط النسخ وبشكل مقوس مائل في استرسال جميل بحيث يتعدى طرف هذه الحروف مستوى السطر ثم ينتهي باستدارة لتعود إليه "بتحريف" يتسم بالرشاقة والجمال[4].

---

(1) **شادية الدسوقي كشك:** أشغال الخشب "الكتاب"، ص177.

(2) **Arseven (C.E):** Les Arts Decovatives, Op. Cit., Fig. 483.

(3) **مايسة محمد داوود:** الكتابات العربية، ص59.

(4) **مايسة محمد داوود:** الكتابات العربية، ص59.

وقد ظهر خط الثلث قبل انتهاء القرن الثالث الهجري حيث قام الخطاط إبراهيم السجزي باشتقاق قلم الثلثين ثم قلم الثلث[1].

ومن أمثلة الكتابات المنفذة بخط الثلث بالحفر البارز الآية القرآنية الكريمة المنفذة على الباب الخشبي لسبيل أم حسين لوحة (174) وهي "إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً" ونلاحظ كتابة خط الثلث في بعض الحروف بنسب أكبر من خط النسخ مثل حرف النون ونلاحظ الاسترسال والجمال والاستدارة في بعض الحروف مرة أخرى على نفس السطر في حرف الحاء في كلمة "فتح".

ولقد نفذ خط الثلث على أشغال خشبية سابقة لفترة القرن التاسع عشر في الفترة العثمانية فنفذ على سبيل المثال في الحشوة المستطيلة التي تعلو فتحة باب المقدم في منبر مسجد مراد باشا 986هـ ونصها، "بسم الله الرحمن الرحيم (إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ ﴿٥٦﴾ .....)[2] بطريقة الحفر وبطريقة الحفر أيضاً في الحشوة المستطيلة الوسطى التي تعلو فتحة باب المقدم في منبر مسجد

---

(1) الثلث والثلثان نسبة إلى قلم الطومار وهو أجل الأقلام، وهناك خلاف حول سبب التسمية، فالبعض يقول على أن قلم الطومار مبسوط كله ليس فيه استدارة وأن الثلث هو ما تأخذ حروفه من الاستقامة بقدر الثلث، والثلثين هو ما كانت نسبة الاستقامة في حروفه تصل إلى الثلثين، وذهب بعض الكتاب إلى أن النسبة إلى قلم الطومار ليست في استقامة خطوطه وإنما في سمكها، فقلم الطومار عرضه 24 شعرة من شعر البرذون (أي الدابة) وقلم الثلث منه بمقدار ثلثه أي ثماني شعرات. انظر: صبح الأعشى: 3 : 52 وأن نسبة هذه الأقلام إلى قلم الطومار هي نسبة في الوقت الذي تستغرقه الكتابة بكل منها "فالزمان الذي يكتب فيه صاحب الطومار رسالة محدودة يكتبها صاحب قلم الثلثين في ثلثيه ويكتبها صاحب النصف في نصفه، ويكتبها صاحب الثلث في ثلثه". ويمكن أن نجمع بين هذه الآراء جميعاً فنقول أن الطومار هو الذي تستقيم حروفه ويكتب بقلم عرضه 24 شعرة من شعر البرذون وأن الثلثين هو ما أخذت حروفه من استقامة الطومار وسمكه والوقت المنصرف في بداية كتابته بمقدار الثلثين، والثلث هو ما أخذت حروفه منها بمقدار الثلث. ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن أحجام الخطوط كانت تتناسب مع أهمية الموضوع بدليل أن المصاحف وعهود الخلفاء ومكاتباتهم كانت تكتب بقلم الطومار. عبد الستار الحلوجي: المخطوط العربي، ص146.

(2) سورة الأحزاب: الآية 56.

الفاكهاني 1148هـ ونصها، " بسم الله الرحمن الرحيم "إِنَّ ٱلْمُتَّقِينَ فِي جَنَّٰتٍ وَنَهَرٍ ۝" [1] ونفذت أيضاً على كثير من الفنون الأخرى[2].

الشعارات الرمزية:

تعبر الشعارات الرمزية والخراطيش التي كانت تحتوي على بعض الحروف الأفرنجية ترمز إلى صاحب القصر وهي من العناصر الزخرفية المهمة التي انتشرت في واجهات القصور المتأثرة بطراز الباروك وهذه الشعارات كانت بداية استخدامها في عصر النهضة حيث كانت من مميزات الطراز الإليزابيثي وهو طراز النهضة المبكرة في بريطانيا[3] وبرع الصناع الفرنسيين في طراز الباروك الفرنسي في عمار شعارات النبلاء والحلقات المعدنية على عوارض أسقف منشآتهم[4] وقد انتقلت هذه العناصر إلى الأشغال الخشبية في عمائر القاهرة المدنية القرن التاسع عشر فنجد هذا الشعار أو الحروف الأفرنجية (IP) على أحد البراويز الخشبية لأحد المرايا الموجودة في سرايا كافيه حالياً بفندق الجزيرة وتعلو حرف (IP) تاج ملكي لوحة (28) 1286هـ/1869م، وهذا الرمز هو اختصار لاسم إسماعيل باشا صاحب القصر.

وظهرت الحروف الأفرنجية على أحد الحشوات الخشبية (IP) ويأخذ حرف (I) من أعلى وأسفل شكل ورقة ثلاثية ويعلوه حرف (I) تاج ملكي ونفذت الزخرفة بأسلوب الحفر البارز ويحيط الحرفيين إكليل من

---

(1) **سورة القمر**: الآية 54.

(2) **شادية الدسوقي كشك**: أشغال الخشب "الكتاب"، ص175.

(3) **أحمد سلامة**: موسوعة دنيا المباني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بدون تاريخ، ص147.

(4) **عبد المنصف سالم نجم**: قصور الأمراء، ج2، ص145 نقلاً عن: **يحيى أحمد عبد الحميد**: طراز العمارة الداخلية العربية التي انتشرت بالمسكن المصري منذ الحملة الفرنسية، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، سنة1982، ص155.

الورود داخل شكل بيضاوي ويظهر في الباب الخشبي الجانبي في باب باريس بقصر عابدين وهو خاص بالخديوي إسماعيل لوحة (37) 1286هـ/1869م.

وظهر الحرف الأفرنجي (I) داخل إكليل من الورد يعلوه تاج ملكي وينحصر هذا الإكليل بين حصانين مجنحين أعلى طنف الباب الخشبي الذي يفضي إلى بهو الاستقبال الرئيس بقصر الزعفران الخاص بالخديوي إسماعيل لوحة (85) 1320هـ/1902م.

وظهر نفس الحرف الأفرنجي (I) على الكمر الخشبي أسفل الطابق الثاني الذي يغطي سقف الطابق الأول من الجانب ببهو الاستقبال بقصر الزعفران لوحة (89) ونفس الحرف (I) على الكمر الخشبي أسفل كتلة السلم المركزي الرابط بين الطابق الأرضي والأول بداخل القصر من الجهة الجنوبية ويحيطه الإكليل وأوراق النخيل لوحة (90) قصر الزعفران.

زخارف الحيوانات والطيور:

لعبت الحيوانات والطيور دوراً هاماً في زخارف الخشب في فترة القرن التاسع عشر في عمائر القاهرة المدنية في القاهرة فقد وجدت على الأبواب الرئيسة وعلى الحشوات الخشبية للأبواب.

وإشتهرت الفنون القديمة في الشرق الأدنى بل في آسيا كلها باستعمال رسوم الحيوان. ويعتبر الفن البيزنطي من أكثر الفنون التي أُستخدمت رسوم الحيوان اكثر من الفنون الأخرى التي ازدهرت في إيران و أشور وسوريا وبلاد الحيثين. وكانت رسوم الحيوان والطيور من الفنون التي ورثها الفن الإسلامي عن الفنون التي سبقتها في بلاد الشرق الإسلامي واستخدم المسلمون رسوم الحيوانات في زخارفهم ولم يتمسكوا في شأنها بالأحاديث التي تحرم تصوير الكائنات الحية . ولقد شوه المتعصبون مخطوطات فيها صور آدمية وطمسوها ولكن لم تطمس أو

تشوه في الحيوان.[1] وأقبل المسلمون على استعمال الأشكال الحيوانية والطيور في زخارفهم داخل أشكال و مناطق هندسية وتوزيعها على أساس التقابل والتدابر ومن المناظر التي ظهرت كثيراً أشرطة بها طيور وحيوانات من ذوات الأربع يتلو بعضها البعض.وحيوانان أو طائران متدابران ومتقابلان وبينهما شجرة كزخرفة ترمز إلى الخلد أو شجرة الحياة المعروفة عند الأشوريين ثم انتقلت منهم إلى الفرس.وحيوان ينقض على حيوان آخر ورسوم الأشكال الخرافية المركبة كالطيور ذات الوجوه الآدامية والفرس ذو الوجه الآدامي(البراق).وكانت تنتهي كثير من اطراف زخارف الطيور والحيوانات باشكال هندسية أونباتية.[2]على أن المسلمين حين أخذوا تلك الحيوانات الخرافية عن الصين لم يحتفظوا بمعانيها الرمزية بل أصبحت عندهم رسوماً زخرفية فحسب فالتنين كان من شارات الملك في الصين وفي الفن الإسلامي لا يرمز إلى شئ.وكذلك طائر العنقاء في الشرق الأقصى رمزاً للإمبراطورة وفي الفن الإسلامي لا يرمز إلى شئ ورسم الفنانون في الإسلام الطيور الصغيرة ذات الوجه الآدامي ورسموا الأفاعي أيضاً.[3] ولقد تطور فن زخرفة الأخشاب في العصر الفاطمي ووصل الحفر على الخشب ذروة الجمال والإتقان وأصبحت الزخارف أكثر بروزاً وإتقاناً ودقة ومهارة وأكثر تعبيراً عن الحركة في رسوم الحيوانات والطيور في الأبواب والنوافذ والمشربيات والسقوف والدعامات والشرفات وغيرها.[4]حيث إن الفاطميين كانوا يقبلون على استخدام هذه العناصر الزخرفية قبل قدومهم إلى مصر وقد اقتبسها الفنان الفاطمي من الفن مابعد الساساني الذي انتشر في إيران والعراق في العصر العباسي.[5] ولقد برع قبط

([1]) **زكي محمد حسن:** فنون الإسلام ،ج3 ، دار الرائد العربي، 1982ص253. **حسام هزاع:** التحف الخزفية التركية، ص153.

(1) **أبو صالح الألفي:** الفن الإسلامي، ص ص117،118.

(2) **زكي محمد حسن:** فنون الإسلام،ص 253.

(3) **محمد صدقي الجباخنجي:** الموجز في تاريخ الفن،ص174.

(4) نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ص 118.

مصر في العصر الفاطمي ومن أشهر تحفهم باب خسبي موجود في كنيسة أبي سيفين بمصر القديمة به حشوات خشبية تزينها عناصر زخرفية حيوانية[1] أما بالنسبة للأتراك القدماء فاعتقدوا أنهم من سلالة الذئبة واعتبروها أصل سلالتهم.[2] وقد كان للأتراك القدماء حيوانات ترمز للجهات الأربعة هي الخنزير البري الذي يرمز للجهة الشمالية والنسر يرمز للجنوب والكبش ويرمز للجهة الشرقية والكلب ويرمز للجهة الغربية.[3]

وتقول الأساطير القديمة أن الصينيين القدماء اعتقدوا أن الجهات الأصلية الأربع في قبضة اربعة حيوانات خرافية ، فالسلحفاة ترمز إلى الجهة الشمالية، والتنين يقبض على المنطقة الشرقية حيث تهب الرياح و يأتي المطر والعنقاء تتحكم في الجهة الجنوبية حيث المناطق الحارة،والنمر يرمز للمنطقة الجنوبية وهي المنطقة التي هجم منها الأتراك على الصينيين في عصر الحصاد.وأخذ الأتراك العثمانيون الرسوم الحيوانية والتي خضعت للأساليب الفنية المحورة تحويراً كبيراً وحوروها لدرجة تعذر معها الاستدلال عليها كما استعمل العثمانيون الحيوانات بصورها الطبيعية وخاصة حيوانات الصيد.[4] وفي فترة القرنين (12-13هـ)(18-19م) تأثرت التحف الخشبية بالأساليب الأوروبية سواء الباروكية أو الكلاسيكية المستحدثة والتي انتقلت إليها كثير من الأساليب الفنية والزخرفية المستمدة من فن الباروك وفن الركوكو وتمثل ذلك في تيجان بعض الأعمدة والمحاريب وزخارف الأسقف والأبواب

---

(1) **محمد صدقي الجباخنجي**: الموجز في تاريخ الفن،ص174.

(2) **سعاد ماهر** : الخزف التركي،ص168.

(3) **Arseven(C.E.)**: Les Arts,P35.

- **حسام هزاع**:التحف الخزفية التركية،ص153.

(4) **سعاد ماهر** : الخزف التركي،ص68، 72.

وغيرها.[1] ولقد تأثرت الأشغال الخشبية في عمائر القاهرة المدنية في القرن التاسع عشر بزخارف الطيور والحيوانات فنجد زخرفة طائرين مجنحين يمثلان حمامتين تقفان على أفرع نباتية على جانبي الزهرية يزينان الحشوة الخشبية لمصراعي الباب الخشبي في المدخل الخلفي الرئيس لقصر عابدين "باب باريس" 1270هـ/1863م حتى1291هـ/1874م.وإستخدم الفنان أسلوب الحفر البارز وطريقة الحز البسيط والحفر الغائر حيث تظهر براعة الفنان في زخرفتة للأجنحة بالتحزيزات التي تبرز الريش بالأجنحة وكذلك الذيل وانحنائه ليلتصق بجسم الزهرية المسحوب لأسفل ثم يسند الذيل على أحد الأفرع النباتية لوحة(35).ونفذت الزخارف الخشبية للخيول المجنحة المذهبة تزين أعلى الطنف الخشبي أعلى الباب الخشبي الذي يفضي إلى بهو الاستقبال بقصر الزعفران حيث يضع كل حصان رجله اليمنى على إكليل الورود لوحة(85)1320هـ/1902م.

وظهرت زخرفة الأسماك على أحد الحشوات الخشبية لأحد أبواب قاعة الطعام بقصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م ونفذت بأسلوب الحفر البارز وطريقة الحز والحفر المائل حيث يحيط الأسماك أوراقاً نباتية ويربط فم السمكة من أعلى شرائط خشبية وقد لونت الأسماك باللون الأسود و ذهب ذيلها لوحة(122).

وظهرت زخرفة الطيور على أحد الحشوات الخشبية لأحد أبواب قاعة الطعام بقصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م ونفذت بأسلوب

---

(1) **ربيع حامد خليفة**: جوانب من الحياة الفنية في القاهرة العثمانية،دراسة حول التيارات الفنية و أثرها في فنون الزخرفة المعمارية، مجلة كلية الأداب،جامعة القاهرة،عدد75،ص 307,306. –

ربيع حامد خليفة: الفنون الإسلامية، ص224.

-Sozen(M.):Arts in the age of Sinan ,Matbaa Cilik Sanayi,1988 ,P50.

الحفر البارز وطريقة الحز والحفر المائل حيث يحيط الطيور أوراقاً نباتية ويربط فم الحمامة من أعلى شرائط خشبية وقد لونت الطيور باللون الأسود وذهب ذيلها وأجنحتها وقد أظهر الفنان مهارة وبراعة فائقتين في إظهار تفاصيل جسم الطائر وعيونه. لوحة(123).

وظهرت زخرفة البطة المجنحة حيث تمثل أجنحتها أوراق الأكنتس المحورة وتأخذ شكل انحناءات لتشكل في مجملها شكل قلب داخل العقد الخشبي النصف دائري الذي يزين أعلى الضلف الخشبية الداخلية للنافذة الجنوبية في قاعة الاحتفالات بالدور الأول بقصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م لوحة (138).

أما بالنسبة للزخارف الخشبية التي سبقت فترة القرن التاسع عشر فنجد في العصر الفاطمي حشوة خشبية موجودة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة قرن (5 هـ/11م) مزخرفة بنقوش لتفريعات نباتية تنتهي برأس جوادين[1] ونفذت أواني معدنية على أشكال الطيور والحيوانات على أيدي الفنانين المسلمين ونقل الغربيين عن المسلمين هذه الأواني في العصور الوسطى و عرفت باسم "أكومانيل" وكانت على شكل حيوان أو طائر أو فارس وكان القساوسة يستعملونها في غسل أيديهم في إناء الصلاة أو بعدها.[2]

ولقد ظهرت رسوم الحيوانات على الخزف الذي يرجع إلى العصر العثماني فنجدها ممثلة كأرانب تركض بالإضافة للطيور على القنينة الخزفية المحفوظة بمتحف الخزف الإسلامي وأرانب تقفز وتركض على سطح أحد الأطباق الخزفية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي.[3]

([1]) **نعمت إسماعيل** : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ش71، ص116.

([2]) **أبو صالح الألفي**: الفن الإسلامي،ص118.- **زكي محمد حسن**: فنون الإسلام،ص 255.

([3]) حسام هزاع :التحف الخزفية التركية ، لوحة (5،30)

زخارف الأوجه الآدمية:

تعتبر الوحدات الزخرفية ذات الرسوم الآدمية والتفريعات النباتية من أهم خواص الزخرفة الفاطمية وشاعت في الحفر على الخشب في العصر الفاطمي مستمرة خلال القرن الحادي عشر الميلادي ومن أهم أمثلتها مجموعة من الألواح الخشبية والأبواب المحفورة حفراً غنياً بالزخارف عثر عليها في مارستان وقبة قلاوون وابنه الناصر محمد. وهي في الأصل جزء من زخرفة القصر الغربي الفاطمي وفي العصر المملوكي أعيد الحفرفي نفس المكان و استخدمت بعض الحشوات الفاطمية التي وجدت كأفاريز لتغطية الجدران بالمستشفى القلاوني. وتزين هذه الحشوات موضوعات آدمية أعطت فكرة عن حياة الناس وعاداتهم في العصر الفاطمي.(1)

وقد استمر استخدام الزخارف الخشبية ذات الوجوه الآدمية خلال العصور الإسلامية المختلفة حتى بداية القرن التاسع عشر وخاصة في الأشغال الخشبية في عمائر القاهرة المدنية متأثرة في بعض الأحيان بالطرز المختلفة كطراز الباروك و الركوكو الذي لعب دوراً هاماً في التأثير على الفنون بصفة عامة والفنون الخشبية بصفة خاصة في القرن التاسع عشر في مدينة القاهرة.

ومن أمثلة الأوجه الآدمية،الوجه الآدمي الذي يتوسط الفرنتون الخشبي المقوس الذي يزين المصاريع الخشبية لباب قاعة متحف الرئيس بقصر عابدين 1279هـ/1863م حتى 1291هـ/1874م ونفذت الزخارف بأسلوب الحفر البارز والغائر والمائل ويزين أعلى الوجه الآدمي غطاء خشبي على شكل محاري لوحة (43).ونفذت زخارف الوجه الآدمي في

---

(1) م.س. ديماند:الفنون الإسلامية ،ص119،120.

منتصف العقد المستطيل الذي يزين أعلى باب جناح الضيافة بقصر عابدين بنفس الأساليب ويتكون الوجه من مجموعة من أوراق الأكنتس المتداخلة مع بعضها البعض لتشكل في مجملها الوجه الآدمي لوحة(39).

و الوجه الآدمي لسيدة يزين حشوة خشبية لأحد مصاريع الأبواب الخشبية بالطابق الثاني بقصر سعيد حليم حيث نفذت الزخارف بالحفر البارز و المائل وشعر السيدة يلتف حول رأسها أفرع نباتية لأوراق الأكنتس المحورة والمتداخلة مع بعضها البعض لوحة (113) 1315هـ/1897م حتى 1319هـ/1901م.

ونفذت زخارف الوجه الآدمي لجنود يرتدون الخوذة العسكرية في تقابل و تماثل يتوسطهما زهرية يعلوها طبق فاكهة ويخرج من خوذتهما أفرع نباتية محورة تميل إلى الاستدارة يبرز منها أوراق الأكنتس المحورة والزهور المختلفة تتوسط العقد الخشبي الذي يزين حليات لتعليق الستائر على هيئة عقد نصف دائري بغرفة الطعام بقصر حبيب سكاكيني لوحة(125) 1315هـ/1897م.

ونفذت الزخارف الخشبية بالحفر البارز على أحد الحشوات الخشبية للباب الخشبي المؤدي إلى بهو الاستقبال من الجهة الغربية بقصر حبيب سكاكيني تظهر تمثال نصفي لسيدة ذات وجه إغريقي داخل برواز خشبي وقد أظهر الفنان قصة الشعر وتعريجها وطريقة التصفيف وكذلك الملابس التي ترتديها والتي تظهر أكتافها ورقبتها لوحة (133) 1315هـ/1897م.

ونفذت الزخارف الخشبية بالحفر البارز على أحد العقود الخشبية المدببة من الخارج أعلى النافذة الخشبية في الواجهة الغربية لقصر حبيب سكاكيني الوجه الآدمي لسيدة نفذت الزخارف بالحفر البارز و المائل

وشعر السيدة يلتف حول رأسها ويزينه أفرع نباتية لأوراق الأكنتس المحورة والمتداخلة مع بعضها البعض لوحه (140).

ونفذت الزخارف الخشبية بالحفر البارزعلى أحد العقود الخشبية المستطيلة من الخارج أعلى النافذة الخشبية في الواجهة الجنوبية لقصر حبيب سكاكيني بالطابق الثاني والوجه الآدمي لرجل نفذت الزخارف بالحفر البارز و المائل وشعر الرجل يمثل ورقة الأكنتس يلتف حول رأسه أفرع نباتية لأوراق الأكنتس المحورة والمتداخلة مع بعضها البعض وشاربه يمثل فرعين نباتيين لوحه (141).قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.

زخارف الهلال والنجمة والنيشان:

لعب الهلال دوراً بارزاً في الفن العثماني كأحد عناصر الفن التجريدي ويرمز الهلال عند الصوفية في العصر العثماني لنور العقل أو الوجود الإنساني وترتبط النجوم بنفس المعنى حيث إنها رمز لنور التجليات الإلهية وهذا السبب في ارتباط العنصرين ببعضهما، ويعتبر الهلال رمزاً للخير و السرور من وجهة نظر المسلمين حيث يرتبط بالأعياد وبدايات الشهور الهجرية، وربما يكون هذا السبب في استخدام الدولة العثمانية الهلال والنجوم كشعار لها بالإضافة إلى أنها قامت بخلافة المسلمين فأصبح بذلك رمزاً لكل ماهو ديني في الإسلام.[1]

واستخدم الهلال والنجوم والنياشين في زخرفة الأخشاب في عمائر القاهرة المدنية في القرن التاسع عشر في الأسقف والأبواب والنوافذ.

(1) **محمد عبد العزيز مرزوق** : الفنون الزخرفية في العصر العثماني، ص40 . - **محمود عبد الدايم**: التأثيرات العقائدية، ص76،77. - **محمد إسماعيل طربوش** : الأسبلة، ص 440.

ومن أمثلة ذلك زخرفة الهلال والنجوم التي تزين أعلى النافذة الخشبية بقاعة العرش بقصر الجوهرة لوحة (4) 1229هـ/1814م ونفذت الزخارف بالحفر البارز والمائل وذهبت باللون الذهبي.

ونفذت زخرفة النيشان تزين أحد الحشوات الخشبية بباب بهو الاستقبال بالقاعة الرئيسة بقصر الأمير طوسون لوحة (46) 1286هـ/1869م.

ومن أمثلة ذلك زخرفة الهلال والنجوم التي تزين الحشوة الخشبية التي تتوسط الباب الخشبي ببهو الاستقبال بالقاعة الرئيسة لقصر الأمير طوسون لوحة (47) كذلك الحشوة الخشبية الغائرة التي تتوسط سقف بهو الاستقبال بقصر الأمير طوسون لوحة(49) 1286هـ /1869م ونفذت الزخارف بالحفر البارز والمائل وذهبت باللون الذهبي على أرضية زرقاء ويحيطها غطاء خشبي من الورود ثم الشرفات الخشبية.

زخرفة الآلات الموسيقية:

ومن الزخارف التي زينت أشغال الخشب في عمائر القاهرة المدنية في القرن التاسع عشر زخرفة الآلات الموسيقية.

لقد ظهرت زخرفة الآلات الموسيقية على أحد الحشوات الخشبية لأحد مصاريع أبواب الطابق الأول المؤدية إلى حجرة الموسيقيين الشمالية الشرقية بقصر حبيب سكاكيني حيث نفذت الزخارف بأسلوب الحفر البارز والحز البسيط تمثل العود والناي والمزمار تخرج من الأربطة الخشبية ويحيطها الأوراق النباتية وذهبت باللون الذهبي وقد قصد الفنان أن يزين كل باب بالزخرفة الخشبية التي تناسب وظيفة كل حجره لوحة (127،128) 1315هـ/1897م.

الفصل السادس

القصور والأسبلة الملكية المصرية والعربية

استغلال القصور والأسبلة الملكية وفنونها الخشبية في السياحة

إن السياحة أحد الدعائم القوية لاقتصاد أى دولة سياحية وفي نفس الوقت إحدى الوسائل الهامة لتنمية الثقافة بين شعوب ومجتمعات الدول السياحية حيث تكتسب الدول الخبرات والمهارات الثقافية المختلفة من التبادل السياحي.

ولذلك فإن استغلال القصور والأسبلة والمنازل التاريخية التي بنيت خلال فترة القرن التاسع عشر سيؤدي إلى وجود مصدر جديد لاجتذاب السياحة الثقافية والعلمية في مصر حيث إن هذه القصور والأسبلة والمنازل تحتوي على تأثيرات معمارية وفنية ذات طرز إسلامية وأوروبية وكل قطعة فنية بداخلها تمثل تحفة فنية .

فيمكن ترميم هذه القصور بما تحتويه من أشغال خشبية واستغلالها في إقامة ندوات ثقافية بها ومؤتمرات علمية ويمكن استغلالها كمتاحف مختلفة بدلاً من أن تسلم لمدارس حكومية وتمتد إليها يد الخراب كما حدث في قصر سعيد حليم حيث يستخدم كمدرسة ابتدائية وقصر طوسون بشبرا الذي يستخدم كمدرسة شبرا الثانوية وقد احترقت بعض أجزاء القصر وتلفت معها بعض من أشغال الخشب والطرز المعمارية.

ويمكن ترميم هذه القصور والصرف عليها واستغلالها في عدة مجالات مختلفة.

إن الطرز التي تحتويها القصور والأسبلة والمنازل هي طرز تعبر عن مجموعة حضارات مختلفة متمثلة في الطرز الإسلامية وطرز عصر النهضة في أوروبا وطرز الباروك والركوكو وأشغالها الخشبية تأثرت بتأثر العمارة حيث تحتوي على نفس الطرز والتأثيرات ولكن حفرت بالخشب.

إن كل قطعة فنية خشبية أو معمارية تحكى تاريخ فترة معينة فضياعها أو تدميرها بإهمالها ينتج عنه فقدان مراحل تطور الفنون في تلك

الفتـرة لأن وجـود اسـم الصــانع أو تـاريخ الصـنع كمـا فـي محـراب الخـديوي يـؤرخ تلـك الفتـرة فـيمكن عمـل نمـاذج مـن هـذا المحـراب الخشـبي ووضـعها في أماكن مختلفة في المنشآت السياحية.

إننـي أعتقـد أن هـذه القصـور والأسـبلة والمنـازل تحتـاج إلـى دعـم وإنقـاذ مـن هيئـة اليونسكو أسوةً بإنقـاذ معابـد النوبـة ومعبـدي أبـو سـمبل أو تقـوم شـركات اسـتثمارية كبـرى بترميمهـا واسـتغلال جـزء مـن تلـك القصـور لتصـوير الأفـلام التاريخيـة والمسلسـلات لتعطـي خلفيـة أساسـية لأحـداث تلـك الفترة.

ولكـن أن تتـرك هـذه القصـور والأسـبلة للمـدارس أو أن سـبيل مثـل سـبيل أولاد محمـد علـى الصـغير لمحـل أدوات كهربائيـة وسـبيل أم حسـين لنجـار يعمـل بالنجـارة ويـتم تـدمير هـذا التـراث الحضـاري الثقـافي عـن طريـق تلاميـذ المـدارس أو هـؤلاء المسـتأجرين فـنحن نـدمر بأيـدينا هـذا التـراث المعمـاري الضـخم ويمكـن عمـل نمـاذج مماثلـة للأسـقف والأبـواب والشـبابيك ذات التـأثيرات الإسـلامية والأوروبيـة مـن الناحيـة الفنيـة فـي المنشـآت السـياحية الجديـدة كالفنـادق أو القـرى السـياحية أو المتـاحف الحديثـة التـي ستبنى فـي المسـتقبل ويمكـن أن تأخـذ كـل قاعـة كبيـرة مـن هـذه القاعـات طـرازاً معينـاً تعبـر مـن الناحيـة المعماريـة والفنيـة عـن فتـرة أو عصـر معـين نتيجـة للأشغال الخشبية أو التحف التي تزينه.

ويمكـن اسـتخدام القصـور مثـل قصـر طوسـون أو قصـر سـعيد حليم كمكتبة ثقافية وجزء من القصر كمتحف خاص بصاحبه .

وقـد تـم تـرميم سـبيل محمـد علـى بالنحاسـين وسيشـغله المتحـف الطبـي ويمكـن اسـتغلال الأسـبلة لعمـل متـاحف مختلفـة لجميـع فـروع العلـم والمعرفة.

ويمكن استغلال الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية على أوراق البردي حيث يتميز كل قصر أو سبيل اومنزل بطرز وزخارف معمارية وفنية معينة يمكن كل جزء منها رسمه كلوحة فنية ووضعها في الأماكن المختلفة في المنشآت السياحية والفندقية .

يمكن وضع هذه الزخارف كخلفية للكاتلوجات السياحية التي تستخدم في الإعلان عن الرحلات السياحية بمصر.

ويمكن عمل نماذج خشبية صغيرة أو خزفية أو رخامية أو من أى مواد أخرى من هذه التحف تباع كتذكارات سياحية للسياح مما يؤدي الى رواج وانتشار هذه المنتجات وعمل دعاية سياحية في نفس الوقت.

ويمكن استخدام صور هذه القصور والتحف الخشبية الموجودة بها على الملابس والتيشرت كما هو الحال في تركيا حيث توضع صور قصر طوبقابي على التيشرت .

وفي مصر تنفذ معظم الصور التي تمثل الحضارة الفرعونية على الملابس وفي البرديات وعلى الأواني الخزفية وغيرها ولا يوجد إلا القليل من صورالفنون الإسلامية الذي يمثل على تلك المنتجات ولذلك فلابد من استغلال هذه التحف كنماذج في كافة المنتجات السياحية.

يمكن عمل نتائج ورقية وأجندات عليها صور هذه الأسبلة والقصور وتطبع سنوياً وتباع للسائحين في المناطق السياحية والبازارات.

ويمكن بناء فنادق وقرى سياحية على نفس الطرز المعمارية والفنية في القرن التاسع عشر سواء طرز إسلامية أو على طراز عصر النهضة والباروك والركوكو وكذلك الغرف الداخلية وماتحتويه من أعمال خشبية وتحف فنية.

ويمكن عمل سلالم مركزية خشبية مزدوجة في قاعات الاستقبال بما تحتويه من برامق خشبية بها عناصر زخرفية هندسية مستمدة من العمارة مثل السلم الرئيس في بهو الاستقبال بقصر إسماعيل المفتش.

لابد من الحفاظ على هذه الثروة الأثرية المعمارية الفنية في القرن التاسع عشر وأخذ كل الأساليب المعمارية والفنية منها وإعادة بناء كل ماهو حديث متأثراً بما هو قديم كما حدث في أوروبا حينما بحثوا عن كل ماهو قديم في الحضارة اليونانية والرومانية وأحيوها من جديد في عمائرهم وفنونهم.

ولابد من الإشارة إلى بعض القصور العربية فى الفترة العثمانية والقرن التاسع عشر والتى تم استغلالها فى السياحة كمتاحف أو مقر الحكم.

القصور العربية في الفترة العثمانية والقرن التاسع عشر

تحتوي الدول العربية على عديد من القصور والآثار التاريخية المعمارية في الفترة العثمانية وفترة القرن التاسع عشر والتي تمثل قيمة حضارية كبيرة وتعتبر تراثاً فنياً ومعمارياً يعبر عن تاريخها وحضارتها ومنها دول مثل المغرب والجزائر والسعودية والكويت والإمارات وعدد من الدول العربية الأخرى ومن أمثلة هذه القصور:

قصر الباهيه في المملكة المغربية :

ويعتبر هذا القصر تحفة معمارية تاريخية بنى في مدينة مراكش[1] بالمملكة المغربية .

---

[1] بناء النواة الأولى ومولد مدينة مراكش سنة (454هـ -1062 م) في عهد المرابطين تحت حكم السلطان يوسف ابن تاشفين وكان اسم مراكش يطلق على هذا المكان ومعناه بلغة المصامدة (امش مسرعا) وكان مأوى اللصوص وقطاع الطريق واختار يوسف أن تكون قاعدته في قلب بلاد المصامدة وكانوا أشد قبائل المغرب قوة وأكثرهم جمعا وكانوا قوام جيوشه ونزل يوسف في هذا المكان بالخيام دون أسوار ثم أقيمت بها القصور والأبنية واختط بها الناس وحفرت بها الآبار على أن مراكش لم يكمل بناؤها وتتسع رقعتها ويقام سورها العظيم إلا في عهد علي بن تاشفين ابن يوسف وذلك في سنة 526 هـ وقد كان الجزء الذي أنشأه يوسف من مدينة مراكش العظيمة يشمل القسم الذي يعرف باسم سور الحجر فيما بينه وبين جامع الكتبيين وهو الذي يعرف اليوم بالسجينة وأصبحت مراكش في فترة قصيره من أعظم المدن المغربية وغدت قاعدة الدول المغربية العظيمة ومازالت تحظى حتى اليوم بكثير من روعتها وجلالها القديم وكان من نتائج التوسع المرابطي في أفريقية والأندلس أصبحت المركز السياسي والثقافي للغربي الإسلامي.

ابن خلدون ، كتاب العبر طبعة بولاق ج 6 ص184 ؛ **السلاوي**: الاستقصاء لأخبار دول المغرب الأقصى (القاهرة 1306 هـ) ج 1 ص107**ياقوت الحموي**: معجم البلدان القاهرة 1906،تحت كلمة مراكش. **محمد عبدالله عنان** : دولة الإسلام في الأندلس ج3، مكتبة الأسرة،ط 2003.ص310.

بعد استتباب الأمر للموحدين عقب دخولهم المدينة سنة 1147م، اتخذوها عاصمة لحكمهم. وأنجزوا بها عدة معالم تاريخية لازالت تشكل مفخرة عصرهم كصومعة الكتبية بمسجديها،الأسوار، الأبواب والحدائق إضافة إلى قنطرة على وادي تانسيفت. هكذا عرفت مراكش تحت حكم الموحدين إشعاعا كبيرا جعل منها مركزا ثقافيا واقتصاديا وسياسيا لا نظير له في الغرب الإسلامي. **محمد عبدالله عنان** : نفس المرجع، ج 4 . ص269. **محمود السيد**:تاريخ دول المغرب العربي .مؤسسه شباب الجامعة.2008.ص204.

موقع القصر

ويقع «قصر الباهية» في عمق المدينة القديمة في مراكش، وقد تم بناؤه في القرن التاسع عشر على يد السيدأحمد بن موسى بن أحمد السملالي، والذي اشتهر بلقب «باحماد[1]»، الحاجب القوي في مغرب القرن التاسع عشر، خاصة في عهد السلطان مولاي الحسن الأول (1873 - 1894).

وتوثق الكتابات التاريخية «قصر االباهية»،باسم زوجة الحاجب الباهية [2] وتعود بدايات تأسيس قصر الباهية الذي يخلد اسم الزوجة المحبوبة لـ "باحماد"، إلى عهد والد هذا الأخير، الحاجب الملكي موسى ابن أحمد البخاري الوزير مسير شئون الدولة في عهد السلطان عبد العزيز والذي كان يلقب بـ " البخاري" لكونه ينحدر من عبيد البخاري جيوش السلطان العلوي الممجد مولاي إسماعيل، حين شيد "الرياض الكبير"

([1]) ينتمي "باحماد" أحمد بن موسى بن أحمد السملالي إلى أسرة مغربية عريقة، اشتهرت بخدماتها مع المخزن المغربي على عهد الدولة العلوية، ويكاد يكون الشخصية الوحيدة من بين رجالات الدولة غير المنتمين للشرفاء العلويين، فقد قال عنه المؤرخ الأديب مولاي عبد الرحمن بن زيدان، في مصنفه التاريخي الشهير، "…. كان أحمد ابن موسى، "باحماد" شعلة ذكاء ونباهة، فقيها حازما، ضابطا عفيف الإزار، طاهر الذيل، آية في الدهاء وحسن التدبير، ذا حزم وثبات ومجالسة لا تخلو من العلماء ومذكراتهم" في حين يؤكد الفقيه العلامة المختار السوسي أن "باحماد" كان أشبه الناس بالسلطان المولى الحسن الأول في تنظيمه وفي اشتغاله بالجد، فلم يكن يعرف سوى الخدمة والعمل . محمد القنور: قصر الباهية بمراكش . ملحمة تحولت إلى تحفة معمارية، مقالة في مجلة مراكش بريس، بهجويات عين على المجتمع ، 8 مايو 2012. محمد السريدي : بن عمر ، مقاله قصر الباهية بمراكش رائعة المعمار الفني الأصيل 22 يناير 2007 جاما لافنه .

([2]) إن الرواة يتفقون أن "الباهية" التي يحمل إسمها أحد أهم القصور بمراكش، وفي المغرب وبالعالم الإسلامي تنحدر من قبيلة الرحامنة المتاخمة لمدينة مراكش، وأنها بدورها تربت في أسرة اشتهرت بالعلم والمجد والقوة، وأنها دأبت على التحرك من قلعة والدها في الرحامنة إلى رياض العائلة في حي القنارية بمراكش حيث رآها الوزير القوي وهو لايزال في ريعان شبابه، تحت رعاية والده الحاج موسى الحاجب، فخطبها لتكون شريكة حياته وسيدة قصوره، وريحانة زوجاته وزعيمة جواريه وخدمه…وحشمه – محمد القنور: نفس المرجع.

والساحة الشمالية لتتوقف الأشغال بهذا الجزء سنة 1886 حسب نقيشة حائطية بإحدى القاعات.

بعد وفاة موسى البخاري أكمل ابنه المعروف بـ" باحماد" استكمال بناء القصر فجمع في البداية حوالي 60 منزلا لتشكل قصراً كبيراً بنى تمجيدا لذكرى زوجته، وعرفانا بمودتها وحبها، في سمفونية امتزجت ضمنها الحكايات بالهندسة، وتوحدت عبرها المشاعر بالزخارف فأعطت صورة واضحة مميزة عن عمق الحضارة المغربية رائعة الفن المعماري المغربي أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.[1]

فقد جلب الوزير أحمد بن موسى أمهر الصناع والحرفيين من مراكش وفاس وسلا وأزمور وصفرو للاشتغال بالقصر وأشرف على بناء القصر المهندس محمد بن المكي المسيوي الذي تلقى فنون صناعة الخشب بمكناس وتعلم النقوش الجصية بفاس على يد الضابط الفرنسي " أركمان" رئيس البعثة الفرنسية قبل الحماية .

ولكن القدر المحتوم حال دون رؤية أحمد بن موسى البخاري للقصر حيث وافته المنية سنة 1890 والأشغال لم تنته بعد في قصر الباهية ولكنه هو الذي شيد الرياض الكبير والساحة الشمالية ثم تولى ابنه المعروف بـ"بحماد" استكمال بناء القصر فجمع في البداية حوالي 60 منزلا للقصر لتشكيل قصر كبير يعد رائعة الفن المعماري المغربي في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين [2].

---

(1) **عبد الكبير الميناوي:** مقالة قصور مراكش التاريخية كنوز لا تقدر بثمن، جريدة الشرق الأوسط ، 17.أكتوبر 2012،العدد 12377.

(2) **محمد السريدي وبن عمر** : نفس المرجع .السابق. **عبدالله البقالي:** مقالة جمالية فن المعمار المغربي الأصيل في قصر الباهية بمراكش ، جريده العلم ، 22- 3 – 2010 .

وصف القصر

يضم قصر الباهية عدة أجنحة وقاعات وملحقات وأحواض وحدائق بالإضافة إلى المنزه والحديقة التي يتوسطها صهريج معروف باسم «أكدال با حماد» وبعد وفاة «با حماد» ترددت على القصر شخصيات نافذة حيث استقرت به سنة 1906، منها المدني الكلاوي أخ باشا مراكش وشيد به بناية في الطابق الثاني ، بعده حل المقري بالقصر إلى حدود 1912، بعدها عرف القصر تهيئة جديدة وأصبح مقرا للمقيم العام الفرنسي[1] «ليوطي» فأضيفت له المدفئات ومكيفات الهواء تبلغ المساحة الإجمالية للقصر حوالي 22 ألف متر مربع إلا أنها تقلصت بعد تشييد عدة مؤسسات ومرافق في الحديقة الكبرى التي تم فصلها عن القصر، كما تغير مدخله الأصلي الذي يوجد بحي رياض الزيتون الجديد إلى بوابة قرب حي السلام[2] (الملاح).

الجناح الصغير

ومن بين الأجنحة المفتوحة حاليا في وجه الزوار ،الرياض الصغير الذي يعد من الأجنحة المتميزة داخل القصر ببنائه الشبيه بهيئة المدارس العتيقة من حيث الأروقة التي تعلوها أفاريز خشبية مزخرفة بألوان زاهية بمواد طبيعية، وكان يشكل ديوان «با حماد» الذي يستقبل فيه رجالات الدولة ومنه تدبر شؤون البلاد، استقر به المقيم العام «ليوطي» واتخذه منزلا ومكتبا [3] يتكون فناؤه من الرخام والزليج ويتوفر على أربعة أحواض تتوسطها نافورة وتنفتح عليه قاعات تتميز أسقفها بزخرفة متميزة،

---

(1) **محمد السريدي وبن عمر** : نفس المرجع السابق .

(2) **محمد القنور** : نفس المرجع السابق .

(3) **عبدالله البقالي**: المرجع السابق .

ثم الساحة الصغرى التي يتواجد بها نافورة رخامية وهي من بين الأجنحة الخاصة بـ «با حماد»، صحن هذه الساحة يتداخل فيه الزليج والرخام وتحيط بها أربع قاعات كبيرة بأروقة وأقواس استخدمت مكاتب للضباط الفرنسيين[1]، هذا إضافةإلى الساحة الشرقية أو ساحة الرخام الكبرى، وهي عبارة عن فناء واسع ومن أكبر ساحات القصر، تحيط بها أروقة بـ 52 عمودا من الخشب، أرضيتها من الرخام، وبها ثلاث نافورات إحداها وسط صهريج صغير، وغالبا ما يستغل هذا الجزء لإقامة الحفلات الموسيقية والمعارض التشكيلية وتنفتح عليها عدة قاعات بنوافذ ذات شبابيك حديدية، ومن أهم قاعاتها القاعة الشمالية وهي من أكبر قاعات القصر حيطانها مكسوة إلى النصف بالزليج، ونوافذها مفتوحة على الحديقة الأندلسية دائمة الاخضرار، وتعلوها إفريزات من الجبص بشماسيات، وسقف خشبي بألواح مزخرفة ذات طابع إيطالي، وهي أحدث ما بني في القصر كما تدل على ذلك لوحة بأحد الجدران[2] تشير إلى سنة 1899.

من الساحة الشرفية تصل الرياض الكبير بواسطة ردهة منقوشة ومزخرفة، وقد عرف عدة تغييرات في عهد «با حماد» ، بالقاعة الكبرى الشمالية توجد أبيات شعرية منقوشة على الجبص تؤرخ لبنائه، كما شهدت قاعته الجنوبية عدة تغييرات تتضح من خلال شكل السقوف والزخارف وبجوارها جناح الزوجة النبيلة، وهو عبارة عن صحن مغطى بسقف خشبي به قاعتان وبهوان ويعد قصر الباهية تحفة رائعة نظرا لزخرفة أبوابه ونوافذه بباقات الأزهار والنباتات أو ما يعرف بـ «التوريق»[3].

---

(1) **محمد القنور**: المرجع السابق .

(2) **محمد السريدي وبن عمر** : نفس المرجع السابق . **عبدالله البقالي**: المرجع السابق .

(3) **محمد السريدي وبن عمر** : نفس المرجع السابق .

فمباشرة بعد وفاة الوزير "باحماد" سنة 1900 ، تم ضم قصر الباهية إلى حظيرة القصور الملكية، وقد قام بعدها الوزير الصدر الأعظم المدني الأعظم المدني الكلاوي، شقيق باشا مدينة مراكش، الحاج التهامي الكلاوي ، بتشييد طابق علوي به، كما أن المقيم العام الفرنسي الماريشال لويس إيبير ليوطي، (1854 – 1934) اتخذ قصر الباهية مقرا له، وأدخل عليه بعض الكماليات المنزلية الملائمة في بداية العصر للعقلية الفرنسية كالمدفئة، ومروحات التهوية، والأسلاك التلغرافية والهاتف، كما وضع قصر الباهية بعد وفاة الماريشال ليوطي سنة 1934 كمقر للضيافة،حيث تم وضعه تحت تصرف الضباط العسكريين الفرنسيين، وفي سعيها لإنشاء الدواليب الإدارية للحماية، قامت السلطات الفرنسية بتخصيص جناح منه، لما كان يعرف بمندوبية الشؤون الحضرية[1].

ومع بزوغ فجر الاستقلال، نزل بقصر الباهية الملك المؤسس للمغرب الحديث، محمد الخامس طيب الله ثراه، قبل أن يتخذ مقرا لمؤسسة التعاون الوطني، كما اتخذه سمو الأمير مولاي عبد الله رحمه الله، نزلا له، حيث كان لقصر الباهية منذ بنائه، محافظا مخزنيا يقوم على تسييره، إلى أن عهد به جلالة المغفور له الحسن الثاني لوزارة الثقافة.

وتجدر الإشارة، أن قصر الباهية ، كان قد صدر بشأنه ظهير شريف بتاريخ 21 يناير 1924، نشر بالجريدة الرسمية عدد 592 صنفه ضمن المباني التاريخية والتحف الفنية التي يتعين حمايتها وفق مقتضيات الظهير الصادر بتاريخ 4 يوليو 1922 والخاص بالمحافظة على الآثار[2].

وفي سنة 1922 تم تصنيفه كمعلمة تاريخية يفد إليها الزوار والسياح الأجانب للتملي بفنون العمارة المغربية خصوصا النقش على الخشب[3].

---

[1] **محمد القنور** : المرجع السابق .

[2] **محمد القنور** : المرجع السابق .

[3] **محمد السريدي وبن عمر** : المرجع السابق .

قصر الرياس بالجزائر

تحتوي مدينة القصبة العاصمة الجزائرية[1] في عهد العثمانيين ذات الطابع التاريخي والأثري على قصور وعمائر وجوامع وبنايات رائعة تمثل فترة مهمة من حضارة وتاريخ مدينة الجزائر لاحتوائها على عدة قصور أهمها قصر الداي أو كما يعرف بدار السلطان وقصر الرياس وقصر خداوج العمية ودار عزيزة وغيرها ويمكن لنا أن نأخذ قصر الرياس على سبيل المثال لا الحصر كأحد هذه القصور الجميله أثناء وجود العثمانيين (1517-1830) في الجزائر .

---

(1) قصبة الجزائر هي قصبة مدينة الجزائر. بنيت منذ أكثر من 2000 سنة على الأطلال الرومانية أكزيوم من طرف الأمير بولوغين بن زيري بن مناد الصنهاجي. القصبة هي مدينة الجزائر في العهد العثماني التركي وهي مقر السلطان وتم بناؤها على الجبل المطل على البحر الأبيض المتوسط لتكون قاعدة عسكرية مهمتها الدفاع عن القطر الجزائري كله. وهي مبنية على طراز تركي عثماني تشبه المتاهة في تداخل أزقتها بحيث لا يتسطع الغريب الخروج منها لوحده لوجود أزقة كثيرة مقطوعة تنتهي بأبواب المنازل والقصبة تحوي عدة أزقة أهمها "زنيقة العرايس" و"زنيقة مراد نزيم بك " وفيها عدة عيون مشهورة كالعين المالحة في باب جديد وبئر جباح في قلب القصبة وزوج عيون في أسفلها. إضافة لاحتوائها عدة قصور أهمها قصر الداي أو كما يعرف بدار السلطان وقصر الرياس وقصر خداوج العمية ودار عزيزة. و كذلك تحتوي القصبة على مساجد عديدة هي الجامع الكبير والجامع الجديد وجامع كتشاوة وجامع علي بتشين وجامع السفير وجامع السلطان وجامع سيدي رمضان بالإضافة إلى مساجد صغيرة كمسجد سيدي محمد الشريف وسيدي عبد الله وسيدي بن علي بالإضافة إلى ضريحها الشهير سيدي عبد الرحمن الثعالبي الذي لا زال يمثل مزارا كبيرا في حي القصبة بالإضافة إلى جامع كبير تم هدمه في بداية الاستعمار الفرنسي كان يتوسط ما يعرف اليوم بساحة الشهداء.

و كانت القصبة عبارة عن حصن يغلق ليلا وله عدة أبواب في جهاتها الأربع أهمها باب الوادي من الغرب وباب الجديد في الجهة العليا وباب الجزيرة من جهة البحر وباب عزون من جهة الشرق. و الخصوصيات الأكثر تمييزا لقصبة والتي تمنحها كل الروعة هي الأرضية التي بنيت عليها، تتكئ القصبة على هضبة تتكسر من على ارتفاع 118مترا أزقتها متشعبة وهندسة بيوتها خارجيا وداخليا يعطيها سحرا يرجعك لزمان زاهر قد مضى.

- ويكيبيديا الموسوعة الحرة .

موقع القصر

يتوسط قصر الرياس البحر أو حصن 23 الواقع في شارع محمد عمارة رشيد بلديتين بلدية باب الوادي وبلدية ساحة الشهداء. يغطي مساحة قدرها 3469 متر مربع، ويعتبر أحد أهم المعالم الأثرية العريقة التي تزخر بها مدينة الجزائر، وتم تشييده في عهد الحكم العثماني بالجزائر،[1] وكان بمثابة حصنيتصدى للغزاة المتربصين بالجزائر، ومن خلاله تم وقف الزحف الإسباني على الجزائر في ذلك الوقت.

وحصن 23 في الأصل عبارة عن مجمع معماري فخم يتكون من أربعة قصور تحمل أرقام مختلفة 17-18-23 أما قصر 19فقد تم هدمه أثناء مرحلة الترميم التى باشرتها الجزائر سنة 1987 نظرا لحالته المتدهورة، وألحق الجزء المتبقي بقصر 17 وأضيفت أثناء عملية بنائه غرف متلاحمة ومتلاصقة إلى هذا الحصن ، وهي مباني سكنية تسمى بـ "بيوت الصيادين" أو بيوت "رياس البحر"، وهي عبارة عن "دويرات" – تصغير لكلمة دار – وعددها 6 ، إضافةإلى ممرات مغطاة بقبب طولية متقاطعة وتسمى أيضا بـ "السباط" ومصلى يحتوي على محراب يؤمه الرياس وقت الصلاة[2].

ويعود تاريخ بنائه إلى سنة 1576 ميلادية، وبناه الحاكم العثماني بالجزائر رمضان باشا ليكون مقرا لقادته البحريين، ومركز قيادة القوات البحرية، فأنشأ «قصر رياس البحر» وكان لرمضان باشا دورقوي في بناء أسطول ودفاعات بحرية متينة على مختلف الشواطئ الجزائرية والتصدي للأساطيل الأوروبية في عرض البحر المتوسط، ولاحقاً هيمن

---

[1] **نصيرة السيد على:** جريدة الحوار، مقال باسم قصر رياس البحر الحصن المنيع للساحل ضد التكالب الأوروبي، 2-11-2011.

[2] **نصيرة السيد على :** نفس المرجع السابق .

الأسطول الجزائري على البحر المتوسط وأصبحت مختلف سفن وأساطيل العالم تتفادى الصدام معه ولكن في عام 1827 م أنهى الأوروبيون هذا التفوق بعد هزيمة الأسطول الجزائري في معركة (نا فرين) الشهيرة في بحر البلقان وكان العثمانيون يركزون على سلاح البحرية من أجل التصدي للغارات الأوروبية وهذا منذ ضمهم الجزائر إلى الخلافة العثمانية في عام 1518م لأن السكان المحليين عانوا الأمرّين من الحملات الإسبانية والبرتغالية المكثفة على المدن الساحلية وعلى رأسها الجزائر العاصمة[1] وحينما سقطت الجزائر وتم احتلالها عام 1830 م على يد الفرنسيين قامت فرنسا بعزل قصر «رياس البحر» عن بقية القصبة و هدمت الجزء السفلي من عاصمة العثمانيين لتبني بدلاً منها منشآت معمارية فرنسية الطراز، وبالتالي يعدُّ هذا القصر الشاهد الوحيد على امتداد قصبة العثمانيين إلى البحر، وأصبح بدوره مقرا لإقامة الضباط الساميين لأسطول البحرية الفرنسية.

ونظرا للموقع الإستراتيجي الذي يحتله حصن (23)[2]قد اتخذته فرنسا كقاعدة عسكرية كسابق عهده، حيث استعمل كمدفعية بين سنة

---

[1] **سهام معمر**: ملتقى المهندسين العرب ، مقال ترميم قصر رؤساء العرب العاصمة 8-11-2010 ، **حسين محمد**: جريدة الاتحاد، مقال قصر رياس البحر يشهد على هيمنه البحرية الجزائرية على البحر المتوسط ، 22-2-2010 .

[2] **اصل تسمية حصن 23** حسب الأستاذ جمال سعداوي مسؤول عن دائرة الثقافة بقصر رياس البحر والأستاذة "نابت"، رئيسة قسم الاتصال والتبادل بذات الحصن، والأستاذ محمد بن مدور في تصريحهم "الحوار"،أن أصل هذه التسمية مبني على ثلاث فرضيات، تعود الأولى إلى الترقيم التسلسلي الذي وضعته فرنسا الاستعمارية لعدد القصور الموجودة في الجزائر القديمة والبالغة 25 حصنا للتصدي لأي هجوم أجنبي على الإقليم الجزائري، ومنه أخذ هذا الحصن رقم 23 ، أما الفرضية الثانية فتفيد بأن هذه التسمية تعود إلى ترقيم شوارع وأحياء وعمارات الجزائر العاصمة التي اعتمدتها فرنسا بمجرد احتلالها أرض الجزائر، ومنه أخذ هذا المكان حي ،23 فيما أعطت الفرضية الثالثة تفسيرا بأن هذه التسمية أي "حصن "23 تعني الرتبة العسكرية التي تقلدها الإدارة الفرنسية لضباطها، وعليه فقد سمي هذا الحصن نسبة إلى قائد شغل هذا المكان، ومنه تعرف باقي القصور الثلاثة نفس التسميةأى حصن 23 **نصيرة محمد على** : المرجع السابق .

1900 ، 1915 ، ثـم خصـص لأحـد القـادة الفرنسـيين المكلفـين بالهندسـة المدنيـة ثـم اتخـذ كمدرسـة داخليـة للبنـات سـنة 1846. بعـد ذلـك اسـتعمل مقـرا للقنصـلية الأمريكيـة سـنة 1850 ثـم مقـر إقامـة الـدوق أومـال، كمـا خصـص المبنى كمكتبة للبلدية.

وبعـد اسـتقلال الجزائـر فـي سـنه 1962 تعـرض القصـرُ للإهمـال فاسـتغلته عـائلاتٌ جزائريـة للإقامـة بداخلـه حتـى عـام 1980 حيـث قامـت السـلطات بترحيلهـا إلـى سـكنات جديـدة وأغلقتـه تمهيـداً لترميمـه وقـام بزيارتـه علمـاء الآثـار مـن هيئـة اليونسـكو بـين 1980 ، 1986 لدراسـة مشـروع الترميم،واسـترجعته وزارة الثقافـه[1] وانطلـق المشـروع فعـلاً فـي 1986 وانتهـى فـي 1992 وبعـدها صـنفته اليونسـكو تراثـاً عالميـاً وهـي التجربـة الأولـى فـي مجـال اسـتعادة القصـور التاريخيـة وترميمهـا وفتحهـا للزواروانتهـت الأشـغال به أواخر 1993 ، حيث فتح أبوابه للجمهور نوفمبر[2] 1994.

وصف القصر

حـرص المهندسـون العثمـانيون علـى تصـميم قصـر « ريـاس البحـر» فـي أحسـن حـال ، ولاسـيما فـي جانبـه الـداخلي الـذي يتميـز بقـدر عـال مـن الجاذبيـة. وتبلـغ مسـاحة هـذا القصـر وسـاحته 3469 متـراً ويتكـون فـي الواقـع مـن ثلاثـة قصـور كبيـرة فخمـة وهـي « قصـر 17، قصـر 18، وقصـر 23 » إضـافة إلـى سـتة بيـوت صـغيرة لإقامـة العـائلات وتمسـى « بيـوت الصـيادين» أو « بيـوت ريـاس البحـر» ومكتبـة وإدارة. وقـد تـمَّ فـتح « قصـر 23 » أو « حِصـن 23» أمـام الـزوار وكـذا أمـام النشـاطات الثقافيـة المختلفـة وفـي مقدمتها المعارض المتعلقة بكل ما هو تراثي، وصنّف كمتحف وطني[3] .

([1]) **حسين محمد** : مرجع السابق .

([2]) **سهام معمر** : مرجع سابق .

(3) **حسين محمد** : المرجع السابق .

وتتميز هذه القصور أو «الحصون» بهندسة معمارية بديعة تدل على مدى الأهمية القصوى التي كان يوليها العثمانيون للجانب المعماري الجمالي، وهذه الهندسة لا نراها إلا في البنايات العثمانية بأجزائها المعروفة وأشهرها « السقيفة » وهي فضاء أو ممرّ مغطى يربط الداخل بالخارج، و« وسط الدار» وهو مركز القصر ووسطه وتحيط به غرفة من كل جانب بشكل تقابلي، و«الصحين» وهي أروقة مربعة تحيط بـ«وسط الدار» على شكل شرفات داخلية وتضمن الانتقال بسلاسة من غرفة إلى أخرى، فضلاً عن «بيت الصابون» و«الخيامة» أو المطبخ والأعمدة اللولبية المصنوعة من الرخام الأبيض والأبواب ذات الأقواس والنوافذ الصغيرة العالية التي تضمن دخول الضوء والهواء، وغيرها من مكوّنات القصور ذات الطابع المعماري العثماني.

واهتم العثمانيون بالزخرفة اهتماماً كبيراً بشكل يظهر على كل جزء من القصور سواءً على الجدران أو الأعمدة المرمرية أو الأقواس أو الأرضيات. وتأخذ الأقواس أشكالاً متجاورة منكسرة في القمة أما التيجان فهي من الحجر الكلسي أو المرمر بينما تزخرف الأسقف بأشكال هندسية ونباتية ملونة بألوان عديدة زاهية، مرسومة أو منحوتة، وتم تزيين الجدران والأرضية ببلاطات خزفية جميلة. ومحيط « قصر الرياس » فهو لا يقل روعة عن داخله، حيث يقع بجوار شاطئ جميل يفصل بينه وبين البر جدارٌ عال عادة ما يستند إليه الزوار بمرافقهم وهم يتأملون البحر، بينما يقابل القصر حديقة صغيرة مزدانة بالأشجار لعل أجمل ما فيها مجموعة من التماثيل الرخامية لفرس البحر وسط نافورة مياه، ويحلو للجزائريين التقاطُ صور لهم أمام هذه التماثيل الجميلة وخلفهم قصر رياس البحر، حيث تبدو التماثيل وكأنها تسبح داخل حوض من المياه [1]

([1]) حسين محمد : نفس المرجع.

قصر 18

أما قصر 18 وهو ثاني قصر أو قصر مامي فهو يكتسي شكلا مكعبا وطابعا معماريا ينعدم فيه الحس الجمالي للمبنى من الناحية الخارجية، شأنه في ذلك شأن قصور القصبة العتيقة، في حين تبرز قيمته الجمالية والفنية من الداخل حيث يحتوي على زخارف متنوعة الأشكال.

يتكون قصر 18 من مستويين أو طابقين ومن سقيفتين ومنزه أو "السطح". حيث نلج إلى قصر 18 من خلال باب ضخم نحو سقيفة صغرى تصلنا بالسقيفة الكبرى ذات شكل مستطيل زينت جدرانها ببلاطات خزفية، وهي عبارة عن فضاء يربط الداخل بالخارج، وهو قليل الإنارة مزود ببئر للإضاءة (1).

تؤدي السقيفة إلى عدة أماكن أخرى من القصر، المخزن وبيت الصابون.. ويظهر من خلال الأبهة أن قصر 18 ينتمي إلى مصف اجتماعي معين.

وأنت تدخل السقيفة تجد على يسارك ما يسمى بـ"سطارة" أو"الدكنات" مبلطة ببلاطات خزفية من العهد الفرنسي، وهي مكان يرتفع على سطح الأرض حوالي 50 سم مساحته حوالي 40 سم مغطاة بمادة الرخام ومزودة بأعمدة وعددها 5 ، وهي مزدوجة صنعت من صخر الكلس، بالإضافة إلى أرضية مبلطة بالخزف، وعتبة باب السقيفة المصنوعة من مادة الرخام. وفي بهو السقيفة يوجد باب يتجه نحو الإسطبل، حيث تربط فيه الخيول، وباب في مؤخرة السقيفة وآخر

---

(1) نصيرة السيد على : المرجع السابق .

كمدخل نحو "دويرة" ويفصل بين الباب الأولى والثاني الدرج الذي يؤدي إلى طوابق القصر.

العمارة الهندسية والفنية في قصر 18 :

تتوزع غرف قصر 18 على طابقين، الصعود نحو الطابق الأول يتم من خلال سلم يحتوي على 13 درجا أو"السلالم" المصنوعة من مادة الرخام الأسود، تفتح على يسار جدار السلم نافذة مسيجة تطل على السقيفة الكبرى، كما تقابلك نافذة صغيرة الحجم عند أعلى هذا السلم.

وفي الواجهة يقابلك الباب الرئيس الذي يؤدي مباشرة نحو الطابق الأول أو"الصحن" ويسمى بـ "السحين" أو"وسط الدار"، وهو مربع الشكل، عبارة عن فضاء حيوي كان يستغل عادة في تنظيم الحفلات في مختلف المناسبات، ويزود الغرف المحيطة به بالإضاءة والهواء، تحيط بجهاته الأربعة أروقة مكونة من 12 عمودا ذا شكل لولبي مصنوع من مادة الرخام الأبيض، جيء به من تونس وإيطاليا، وعادة ما ينتهي القوس بتاج كوزنثي وبها شكل هلال رمز الحضارة الإسلامية[1].

أما جدران السحين فهي متواصلة ومرتبة، بها محور مركزي تقابلي ونوافذ من كل جانب. يشكل السحين عمود القصر حيث يمنحك نظرة شاملة على القصر، وهو أيضا نقطة معبر إلى الدرج المؤدي إلى السطح، كما يوجد أسفل هذا الصحن جب يستقبل مياه الأمطار الآتية من السطح عبر قنوات مصنوعة من مادة الفخار أو النحاس، حيث يتكون الطابق الأول من أربع غرف تسبقهم عتبة قليلة الارتفاع بالنسبة لصحن القصر وتقع هذه الغرف خلف كل رواق، جدرانها وأرضيتها مزينة

(1) نصيرة السيد على : نفس المرجع

ببلاطـــات خزفيـــة صـــغيرة الحجـــم مزهـــوة بزخرفـــة نباتيـــة أو أشـــكال هندســـية مميزة وذات ألوان زاهية زادت المكان جمالا.

ديوان السلطان.. الآثار الباقية من الدولة العثمانية:

نطـــل علـــى الطـــابق الثـــاني أو المســـتوى الثـــاني عبـــر 13 درجـــة، 7 أصـــلية والبـــاقي أعيـــد بناؤهـــا. يوجـــد علـــى يســـار جـــدار الســـلم مـــا يســـمى بـــ "البرطـــوز" تخـــزن فيـــه أشـــياء معينـــة، كمـــا يوجـــد عنـــد مـــدخل هـــذا الطـــابق "بيـــت العولـــة" بهـــا 3 نوافـــذ تمـــر خلالهـــا أشـــعة الشـــمس، كمـــا يحتـــوي أيضـــا علـــى "ديـــوان الســـلطان"، مـــا يـــوحي أن هـــذا المكـــان كانـــت تنـــاقش فيـــه أمـــور الحكـــم وتراعـــى فيـــه شـــؤون الرعيـــة. وهـــذه القاعـــة مازالـــت تحـــتفظ بخصائصـــها القديمـــة، فســـقفها عبـــارة عـــن لوحـــة مزينـــة بـــأبهى الألـــوان الطبيعـــة وهـــي أصـــلية، وأرضـــيتها أيضـــا عبـــارة عـــن فسيفســـاء آيـــة فـــي الجمـــال تســـتنطق هـــذا المكـــان مـــن صـــمته الرهيـــب لتقـــول أنـــا الشـــاهد علـــى المراحـــل التاريخيـــة التـــي مـــر بهـــا قصـــر 23. توجـــد بهـــا 10 نوافـــذ صـــغيرة خمـــس منهـــا للإضـــاءة والبـــاقي للتهويـــة و4 نوافـــذ كبيـــرة مســـيجة، اثنتـــان منهـــا مفتوحتـــان علـــى رواق، أمـــا النوافـــذ الأخـــرى فمفتوحـــة علـــى خـــارج القصـــر، إضـــافة إلـــى رفـــوف جميلـــة الألـــوان والزخـــارف مزينـــة بأشـــكال هندســـية رائعـــة توضـــع فـــي زواياـــاه الأربـــع قناديـــل للإنـــارة، ويحـــتفظ بـــاب هـــذا الـــديوان بإطـــاره الأصـــلي المميـــز. والملاحـــظ علـــى هـــذه الغـــرف أنـــه لـــم تـــدخل عليهـــا أي رتوشـــات أثنـــاء التـــرميم، كمـــا يوجـــد بهـــذا الـــديوان بـــاب يـــؤدي إلـــى الطـــابق العلـــوي أو الثـــاني وآخـــر يـــؤدي إلـــى المنـــزه أو"الســـطح"، وهـــو مكـــان تجتمـــع فيـــه النســـوة بعـــد فتـــرة الـــزوال حيـــث يتخذنـــه مكانا لتبادل أطراف الحديث.

المطبخ على الطراز التركي

يتكون المطبخ التركي من صفحات من الشست له خمس فوهات دائرية الشكل تسمح بمرور ألسنة النار التي تنبعث أسفل هذا الفرن، تعلو هذا المطبخ مدخنة مغمورة في جدار مزدوج يمتد إلى غاية السطح، كما توجد غرفة بها بئران يزودان القصر بالمياه الصالحة للشرب. أما قاعة الأكل، وهي قاعة كبيرة مربعة الشكل سقفها مزين بمختلف أنواع الفواكه الحمضية تلك التي تشتهر بها الجزائر من الخوخ والرمان، والتفاح، والإجاص، فيوجد بها خمسة خزانات، وخمس نوافذ مسيجة 4 منها مفتوحة نحو البحر والأخرى نحو شارع عمارة رشيد[1].

(1) نصيرة السيد على : نفس المرجع.

قصر المصمك بالمملكة العربية السعودية

قصر المصمك بالرياض

يعدّ حصن المصمك من أهم المعالم التاريخية في المملكة، إذ يحتل مكانة بارزة في وسط مدينة الرياض، كما أن له ذكرى خاصة في حياة أبناء المملكة، حيث اقترن هذا الحصن بملحمة فتح الرياض، التي تحققت على يد الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود[1] ، رحمه الله، في فجر الخامس من شوال لعام 1319هـ وتم الاستيلاء على المصمك باستسلام البقية الباقية من حراسة وتامينهم على حياتهم وكان عدد حراس المصمك وقتها ثمانون رجلا قتل منهم ستون وبقي عشرون هم الذين استسلموا وظلوا على قيد الحياه[2].

موقع القصر

قصر المصمك حصن من اللبن يقع في وسط العاصمة السعودية الرياض وقصر المصمك تم بناؤه عام 1895م على يد الأمير عبد الرحمن ابن ضبعان عند توليه إمارة الرياض أيام محمد العبدالله الرشيد ومقاول المشروع ابن نعام وكان المصمك يقع في الركن الشمالي الشرقي للرياض

---

(1) ينتسب آل سعود إلى جدهم سعود بن محمد بن مقرن بن مرخان بن إبراهيم بن موسى بن ربيعة بن مانع بن ربيعة المريدي ويرجع في نسبهم إلى ربيعة إحدى القبائل العدنانية وكان جدهم مانع بن ربيعه قد قدم سنة 850 هج من بلاد الدرعية الواقعة قرب القطيف إلى حجر اليمامة بناء على طلب ابن عمه ابن درع صاحب حجر قاعدة اليمامة والتي بنيت على ما تبقى من محلاتها القديمة مدينة الرياض وكان ابن درع صاحب الجزعة أيضا وهي إحدى ضواحي الرياض من الجهة الجنوبية أقام مانع وأسرته في المليبيد وغصيبية بعد أن أقطعهما إليه ابن عمه ابن درع وأصبحت هذه المنطقة فيما بعد الدرعية تخليدا لموطن آل سعود الأول وتخليدا لاسم الأسرة . **عثمان ابن بشر** : عنوان المجد في تاريخ نجد ج2. ص ص 21 ، 22 طبعة وزارة المعارف السعودية. **حمد الجاسر** : مدينة الرياض عبر أطوار التاريخ ، منشورات دار اليمامة، الرياض 1386 هـ - 1966. **عبد الفتاح حسن أبو علية** : محاضرات في تاريخ الدوله السعودية الأولى ، ص 20 دار المريخ، 2002 .

(2)**عبد الواحد محمد راغب** : فجر الرياض ، دارة الملك عبد العزيز ،1999. ص119.

القديمة قرب السور القديم ويقع الآن في حي الديرة وقد كان المصمك مسرحاً لمعركة فتح الرياض التي استعاد فيها عبد العزيز بن سعود[1] مدينة الرياض لأسرته آل سعود من آل رشيد عام 1902 م والتي لا تزال آثار تلك المعركة الشهيرة موجودة على باب القصر والمتمثلة في سنة

([1]) اختلف المؤرخون في تحديد ميلاد الملك عبد العزيز ، اختلافا بينا ولو كانت هناك يومها سجلات ترصد فيها اسماء المواليد يوميا لأمكن الوصول لمعرفة الصواب بأيسر السبل ، غير أن المولود كان يقرن تاريخ ميلاده، في الغالب بإحدي الوقائع ، أو الحوادث المشهورة أو الذهاب أو الإياب من رحلة أو عمل معين فضلا عن أن الحوادث التي كانت تموج بها البلاد وقتها ، باتت كفيلة بأن تطغي علي ميلاد اي مولود... والأقوال كثيرة، لكن أشهرها قولان: **الأول** : أنه ولد في ذي الحجة عام 1293 هـ والثاني أنه ولد في ذي الحجة عام 1297هـ .

فأصحاب الرأي الثاني: يعللون رأيهم بأنه يوم رحيله مع والده وإخوته عن الرياض عام 1308 هـ (1891م) كان غلاما صغيرا ، ملفوفا في كساء يشبه الخرج ، لديه أحد عشر عاما ، ولذا فإنه يوم أن عاد واسترد الرياض عام 1319هـ ، لم يكن قد جاوز العشرين إلا بعام واحد ... أي أنه كان قد أنهي العقد الثاني وفي بداية العقد الثالث من عمره ، وهذا مبعث إعجاب المؤرخين به كفتي اقدم علي عمل بارع ، استرد به ملك أبائه وأجداده وهو في سن العشرين ، أو تجاوز بقليل

وأصحاب الرأي الثاني : يقولون أن الدلائل والمؤشرات تفيد بأنه ولد في ذي الحجة عام 1293هـ يقول الزركلي أكثر الكاتبين عن الملك عبد العزيز في حياته ، أنه ولد عام 127هـ (1880م) حتى أن المؤرخ الأديب خالد الفرج وضع حسابا لذلك بالحروف الأبجدية ، وقويت هذه الرواية .

نقل عن لسان عبد العزيز من أنه كان غلاما حينما خرج من الرياض عام 1308هـ ملفوفا في كساء أشبه بالخرج غير المتصلين بعبد العزيز من زمن طويل ، يذكرون أنه بما جبل عليه من حيويه ، كان يكره أن ينسب نفسه بالاقتراب من سن الشيخوخة أو دخولها فما زال يكرر أنه يوم هجرته مع أبيه من مسقط رأسه كان ابن إحدى عشر سنة حتي صدق من حوله ذلك . **الزركلي، خير الدين:** شبه الجزيرة في عهد الملك عبد العزيز ، بيروت الاعلام بيروت 1969.ج1، ص58 . **مقالة عبدالرحمن بن سليمان الرويشد:** نشرتها جريدة الشرق الأوسط ، العدد 6899 بتاريخ 1418/6/17 هـ الموافق 1997/10/18م وجريدة الجزيرة السعودية بتاريخ1418/6/18هـ 1997/10/19 يعطي فيها من الدلائل ما يؤكد أن مولده في 1293 هـ **عبد الواحد محمد راغب:** المرجع السابق ، ص ص29 ، 30. يقول فؤاد حمزة سألت الملك عبد العزيز عما إذا كان قد تقابل مع محمد بن رشيد فقال نعم قابلته وعزائي في أخي فيصل وقال لي عسي الله أن يجعلك عوضا عنه . **فؤاد حمزة** : البلاد العربية السعوديه، الرياض ط 2 ، 1388 هـ. ص 15.

ومعروف أن فيصل بن عبد الرحمن أخو الملك عبد العزيز توفي أواخر عام 1307هـ (1890م) في الرياض وكان عبد العزيز وقتها يبلغ من العمر 14 عاماً وهوسن يبلغ الفتي فيه مرحلة النضوج بحيث يتقبل العزاء وغيره من شئون الحياة بخلاف ما لو كان عمره 10 سنين. **عبد الواحد محمد راغب:** المرجع السابق ، ص31 .

الرمح الذي قتل به ابن عجلان عامل بن رشيد على الرياض حيث لا يزال الباب الأصلي موجوداً إلى وقتنا الحاضر ويعتبر قصر المصمك من مباني الرياض الأصلية القليلة الباقية إلى الوقت الحاضر[1] .

وهو على هيئة حصن منيع ليس له سوى مدخلين وسور مرتفع وأربعة أبراج ضخمة، وتدل المخططات على أنه بني في الأصل للسكن، ثم أحيط فيما بعد بالسور والأبراج في أركانه الأربعة وقد تمثلت فيه جميع الخصائص الشعبية لفن العمارة السائد في الجزيرة العربية في ذلك الوقت، ويبرز فيه استخدام عناصر عديدة منها الشرفات والنوافذ الداخلية والمجالس، ويوجد بالمصمك 44 حجرة، إضافة إلى المسجد [2].

ويحوي الآن بداخله متحفاً مخصصاً لتوحيد المملكة العربية السعودية على يد عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود والمصمك أو المسمك يعني البناء السميك المرتفع الحصين وقد استخدم كمستودع للذخيرة والأسلحة بعد فتح الرياض 1902 وبقي يستخدم لهذا الغرض إلى أن تقرر تحويله إلى معلم تراثي يمثل مرحلة من مراحل تأسيس المملكة العربية السعودية ففي عام 1400هـ أعدت أمانة مدينة الرياض دراسة خاصة لترميم المصمك ثم تبنت فيما بعد وزارة المعارف ممثلة في الوكالة المساعدة للآثار والمتاحف بالتنسيق مع الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض برنامجا لتحويل هذا المعلم إلى متحف يعرض مراحل تأسيس المملكة على يد الملك عبد العزيز حيث تم افتتاحه في أوائل عام 1416هـ،1995 تحت رعاية الأمير سلمان بن عبد العزيز، أمير منطقة الرياض آنذاك[3].

---

(1) **ويكيبديا الموسوعة الحرة .**

(2) د. **حسن الباشا** : موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، مجلد 2 ، 1999 ط ، ص 16.

محمد البيضاني : مقال بجريدة المدينه ، قصر المصمك.. أيقونة الشموخ وحصن التاريخ والبطولة، بتاريخ 8-5-2012 .

(3) ويكيبديا الموسوعة الحرة .

بوابة الحصن

شهدت هذه البوابة المعركة الضارية بين الملك عبدالعزيز وخصومه، ويمكن مشاهدة الحربة التي انكسر رأسها في الباب تقع في الجهة الغربية من الحصن، ويبلغ ارتفاعها 3.6 متر، وعرضها 2.65 متر، وهي مصنوعة من جذوع النخيل والأثل، ويبلغ سمك الباب 10 سم، وتوجد فتحة في وسطه تسمى الخوخة، لا تسمح إلا بمرور شخص واحد منحنيًا، وتوجد فوق البوابة ثلاثة نتوءات تسمى بالطرمات، على شكل صندوق مستطيل يتيح مراقبة الباب والرمي بالبنادق(1).

يقول الدكتور عبدالناصر الزهراني أستاذ التراث بجامعة الملك سعود أن المصمك يعد نموذجًا معماريًا فريدًا، يحوي سورًا ضخمًا وأبراجًا عالية في أركانه جعلت منه حصنًا منيعًا ومشرفًا على مراقبة المناطق المحيطة، أما العناصر السكنية فهي عبارة عن خمس وحدات سكنية: اثنتان في جهة المصمك الجنوبية، وثالثة في الجهة الشرقية، ورابعة في الجهة الشمالية والوحدة الخامسة في الجزء الشمالي الغربي، وتعدّ الوحدات السكنية نموذجًا لتخطيط البيت العربي وتمثل في بناء المصمك الخصائص المعمارية السائدة في نجد وكذلك أساليب البناء وفن استخدام الحيز المكاني، حيث المصابيح والشرف والنوافذ الداخلية، وإغلاق الجدار من الخارج، وعزل المجلس المخصص للرجال عن بطن البيت. وخاصية أخرى نلاحظها وهي تتابع الأفنية الموجودة في المصمك وتسلسلها بحيث يستطيع الماشي الوصول إلى جميع أنحاء المصمك عبر هذه الأفنية. وتشمل الزخارف فتحات مثلثة الشكل ومستطيلات تطل على فناء البيت،

---

(1) **أشرف عبدالرحمن** : مقالة عمارة الأرض ، مدونه تختص بالعمارة والآثار والسياحة ، قصر المصمك،29-4-2010 . **محمد البيضاني** : المرجع السابق .. ويكيبديا الموسوعة الحرة.

وفي داخل الحجرات توجد الزخرفة الجصية، التي تتكون من أشكال هندسية بسيطة كالدوائر والمثلثات، وأشكال تعبّر عن نباتات من البيئة [1].

إن من صفات المصمك أنه مبنى طيني تقليدي ذو جدران سميكة يصل سمك الجدار إلى نحو 125 سم، شيدت ممزوجة بالقش وهو مادة البناء الأساسية في هذا المبنى، أما الأساس فاستخدم فيه الحجر، وملاط اللياسة من الخارج الطين الخالص، والجص من الداخل [2].

كما يتألف المصمك من جزأين رئيسين ومجموعة من عناصر الدفاع، وهي: المنطقة الإدارية: تقع بجوار المدخل الرئيس وهي مخصصة للإدارة والاستقبال، وهي مفتوحة للمواطنين ومرتبطة مباشرة بالمسجد والمنطقة السكنية والخدمات: تضم الوحدات السكنية وتلتف حول فناء الخدمة الأوسط، وهي أقرب ما تكون إلى المجموعة السكنية بجميع مميزاتها العمرانية والمعمارية الخاصة بالمنطقة الوسطى وتتكون الوحدات السكنية من ثلاث وحدات تتشابه في التصميم العام وتختلف في الحجم[3].

ويقول الدكتور الزهراني لأهمية الحصن كونه رمزًا لتوحيد المملكة العربية السعودية، قررت الحكومة ترميمه والمحافظة عليه، وتحويله إلى متحف ويحتوي متحف المصمك على خمسة أجنحة، خصص كل منها لعرض مجموعة من اللوحات والمعلومات والصور.

الجناح الأول: تاريخ المصمك، ويضم هذا الجناح ثلاث قاعات وهي:

القاعة الأولى: وتحتوي على لوحات وصور لبعض المباني القديمة بالرياض وصور للمصمك قبل الترميم ومجموعة صور لسور الرياض، والسوق الرئيسة، وقصر الحكم والحراج وجراج السيارات والجامع

---

(1) **محمد البيضاني** : المرجع السابق .

(2) **ويكيبديا الموسوعة الحرة : أشرف عبدالرحمن** : المرجع السابق .

(3) **محمد البيضاني** : المرجع السابق .

الكبير ، ومعلومات عن سور الرياض وبواباتها ، ومخطط لمدينة الرياض وسيوف الملك عبدالعزيز ولوحة توضح استخدامات المصمك، مع مخطط للدور الأرضي ومخطط الدور العلوي ورسومات توضيحية تبين استخداماته وتبين الفناء الأوسط، ومنطقة الاستقبال الرئيسة، وجانب من مستودع الذخيرة والأسلحة، والفناء الرئيس وصورة تمثل بعض أدوات التراث الشعبي التي تخص المسافر قديمًا عند استخدامه للجمال. وصورة مكبرة توضح الجانب الشمالي الشرقي من سور المدينة ويظهر حصن المصمك ومعظم مساكن حي الظهيرة داخل السور 1356هـ/1937م، ويوجد جهاز عرض تليفزيوني يعرض قصة استرداد المصمك (باللغتين العربية والإنجليزية) [1] .

الجناح الثاني : يختص بتوحيد المملكة العربية السعودية: ويضم هذا الجناح ثلاث قاعات، وتحتوي على مجموعة من خرائط مدن المملكة، إضافة إلى خرائط تبين مسارات حملات التوحيد، وخرائط للمعارك التي قادها الملك عبدالعزيز ، إضافة إلى مجموعة من الأسلحة التي كانت تستخدم في عهد الملك عبدالعزيز من بنادق ومحارب وغيره من الأدوات العسكرية الأخرى، ويوجد جهاز عرض تليفزيوني يعرض فيلما عن توحيد المملكة، وهناك مجموعة صور للملك عبدالعزيز وجيوشه.

الجناح الثالث : يختص بالرياض المدينة القديمة والحديثة: ويضم هذا الجناح ثلاث قاعات أيضًا، تشمل نشأة مدينة الرياض، من خلال اللوحات التعريفية والصور القديمة والصور الجوية التي تبرز أهم معالم مدينة الرياض وخاصة مركز المدينة القديمة إضافة إلى أسوارها وبواباتها وأسواقها، والمخططات والمجسمات لمدينة الرياض [2].

([1]) **محمد البيضاني** : نفس المرجع .

([2]) **محمد البيضاني** : نفس المرجع السابق .

الجناح الرابع : يختص بالزراعة والمياه: يحتوي على ثلاث قاعات تحتوي على مجموعة لوحات توضح الزراعة التقليدية، وصور للمواشي والمراعي، وطرق الري القديمة (السواني) وسد وادي حنيفة وغيره من الصور الأخرى، أهمها صورة الملك عبدالعزيز ومرافقيه في زيارة إلى إحدى المزارع في الرياض.

الجناح الخامس : يختص بإنجازات الملك عبدالعزيز: يحتوي على خمس قاعات، تضم مجموعة من لوحات الملك عبدالعزيز وبعض أفراد أسرته إضافة إلى بعض المعلومات عن المواصلات والاتصالات والتنظيم العسكري والتعليم في المملكة في عهد الملك عبدالعزيز، إضافة إلى الوثائق والاتفاقيات ومجموعة من العملات التي تم تداولها في العهد السعودي، وفي القاعة الثالثة يوجد جهاز عرض تليفزيوني يعرض قصة استخراج النفط (باللغتين العربية والإنجليزية) ، أما في القاعة الخامسة فيوجد جهاز عرض تليفزيوني يتحدث عن النهضة الحضارية من بداية توحيد الملك عبدالعزيز المملكة العربية السعودية وحتى عهد خادم الحرمين الشريفين (باللغتين العربية والإنجليزية) [1].

الساحة الخارجية

وانطلاقًا من أهمية المبنى، فقد أقيمت ساحة المصمك لإبراز الحصن بالشكل اللائق بمكانته التاريخية، وتبلغ مساحتها 4.500 متر مربع، وقد غرست في الجزء الجنوبي منها صفوف من أشجار النخيل فيماغرست أشجار وشجيرات أخرى في بقية أجزاء الساحة، وزينت الجهة الشرقية بتنسيق صحراوي تنتهي بمدرجات مرتفعةعلى سطح الأرض للجلوس و لحماية الحصن، وفي هذه الساحات ممرات للمشاة مرصوفة بحجر الرياض، وهي مهيأة لإقامة أنشطة الفنون الشعبية والتراثية[2] .

([1]) **محمد البيضاني** : نفس المرجع السابق .

([2]) **محمد البيضاني**: نفس المرجع السابق .

قصر السّيف بدولة الكويت

هو قصر الحكم في الكويت(1) ، بني القصر عام 1904 في عهد الشيخ مبارك الكبير. وتم تطوير القصر في عهد الشيخ **عبد الله السالم الصباح** في عام 1961، وقد أخذ بناء قصر السيف الطابع المعماري الإسلامي نظرا لاستخدام الأقواس والزخارف الإسلامية، إضافةإلى لمسات من التراث الكويتي القديم، وقد استخدمت في بنائه المواد الأولية البسيطة من الطين وحجر البحر والأخشاب والمعادن وكذلك مواد مستوردة مثل الطابوف (الأجر) كما استخدم في بنائها تصميمات مستوردة حتى حل الأسمنت والطابوق الأسمنتي والجيري محل الطين وصخور البحر وأعمدة البامبو والجندل (2). ويعتبر القصر الآن المقر

---

(1) تعني كلمة " الكويت" تصغير "كوت" وتطلق على المنزل المربع المبني كالحصن والقلعة وغيرها وتبني حوله منازل صغيرة، ويكون هذا المنزل المربع الشكل ميناء للسفن والبواخر ترسو عنده لتتزود منه بما ينقصها من الفحم والزاد وما أشبه ذلك من حاجات السفر ، ولا تطلق إلا على ما يبني قريبا من الماء سواء كان من البحر أو النهر أو البحيرة، وقد يطلق على النهر الصغير ويسمى به بعض القرى توسعا . سميت بذلك الاسم نسبة إلى حصن صغير كان موجودا في أقصي الشمال الشرقي من الجزيرة العربية، قيل بناه محمد بن عريعر في نهاية القرن السابع عشر، وقد أقام فيه أحد أتباعه واتخذه مستودعا للزاد والذخيرة وما يحتاج إليه يمر عليه في رحلاته للغزو أو الصيد، أو المرعي قريبا من ذلك الحصن تزود بما يريد، ويقال أن موضعه كان في النفوذ الصغير الذي أسس في أعلاه المستشفي الأمريكاني. وإنها كانت قبل نزول العتوب فيهاأ رضا فقيرة لا يسكنها إلا لفيف من الأفراد أو العشائر من اتباع بني خالد، وأول من بني البيوت الحجرية فيها هم العتوب حينما سمح لهم بنو خالد بالاستقرار فيها ووهبوها لهم وسمحوا لهم أن يقيموا حكمهم تحت ظلهم وفي حمايتهم (بني خالد). **عبد العزيز الرشيد**: تاريخ الكويت، منشورات دار مكتبة الحياة-، بيروت، 1978 ،ص 33د.**ميمونة الخليفة الصباح** : الكويت حضارة وتاريخ، ، الكويت، 1989 ،1ص73ج د.**محمد حسن العيدروس** : تاريخ الكويت الحديث والمعاصر، دار الكتاب الحديث،2002 ، ص 11 **صبري فالح الحمدي** : الكويت نشأتها وتطورها ، دار الحكمة لندن ، ط 1، 2005 ، ص 21 .

(2) د. **يعقوب يوسف الحجي**: الكويت القديمة صور وذكريات، مركز البحوث والدراسات الكويتية ، ط 1997 ، ص159 .

الرسمي للأمير وولي العهد ومجلس الوزراء. جاءت تسمية القصر بالسيف نسبة إلى قربه للبحر أو السيف لهذا أخذ التسمية الملاصقة للبحر وكلمة السيف معناها ساحل البحر[1].

موقع القصر

كان حكام الكويت في القرن التاسع عشر يديرون أمور الحكم في مكان يكون على مقربة من منطقة السوق وبشكل أخص منطقة المناخ، وهو المكان الذي كانت تناخ فيه الإبل القادمة من نجد والشام والعراق والإحساء والصحراء وهي محملة بمختلف أنواع البضائع. استقر في هذا المكان كل من جابر بن عبد الله الصباح وعبد الله بن صباح الصباح. انتقل مكان جلوس الشيخ لاستماع لآراء الناس وهمومهم على مقربة من ساحل البحر بقرب من ميناء للسفن الخاصة، وعند استلام الشيخ مبارك للحكم قرر جعل هذا المكان مقراً رسمياً للحكم[2].

كان الشيخ **مبارك بن صباح الصباح** يستقبل ضيوفه في بداية حكمه للكويت في قصره القديم المطل على ساحل البحر. وفي عام 1904 أمر الشيخ مبارك الصباح بإنشاء قصر السيف واختار له موقعا بجانب منزله الواقع في مركز المدينة القديمة حيث يطل على الساحل مباشرة وكان هذا الموقع يضم إسطبلاً للخيول. وطلب الشيخ مبارك من **خزعل بن مرداو** أمير **المحمرة** بأن يختار له مهندساً لبناء القصر[3] ، ووقع الاختيار على المهندس البغدادي أسطى محمد الكضماوي. وعند معاينته لمكان بناء القصر لاحظ أن الإسطبل الذي يقع أمام منزله على ساحل البحر يحتل موقعا متميزا فهو يطل على البحر مباشرة بعيدا عن إزعاج المدينة،

---

(1) **ويكيبيديا الموسوعة الحرة .**

(2) **وكالة الأنباء الكويتية :** قصر السيف 12-4-1993 **ويكيبيديا الموسوعة الحرة.**

(3) **حمد محمد السعيدان:** الموسوعة الكويتية المختصرة،ج3، 1992.

كما أنه كان بالقرب من الجمرك البحري الذي كان مصدرا أساسيا للرسوم التي كانت تتجمع من الصادرات والواردات والذي احتاج إلى العناية والمراقبة المستمرة من الشيخ مبارك نظرا لأهميته فقرر بناء قصره الجديد في موقع الإسطبل. كما أحضر شيخ المحمرة عدداً من البنائين للمساهمة في بناء القصر. بنى القصر على زاويتين، إحداهما تطل على البحر والأخرى مستطيلة على الشارع العام هذا، وقد جلب جميع الطابوق الأصفر الآجر من إيران، أما الأخشاب للأسقف والأبواب والفتحات فقد جلبت من الهند. وبعدها بنيت الحوائط الخارجية وبيت الدرج وكتبت عليه عبارة (لو دامت لغيرك ما اتصلت إليك) وكان الشيخ سالم اختارها لتكون تذكرة للناس بالإضافة إلى الزخرفة فوق الباب[1] ومن ثم تم تجهيز الأبواب والشبابيك والأقواس الخشبية المزينة بالزجاج الملون وتركيبها في القصر، وبهذا يكون تاريخ بناءالقصر[2]عام 1324هـ، الموافق 1906 / 1907م.

التوسعة الأولى

في عام 1909 قرر الشيخ مبارك تشييد جناح آخر في الجهة الغربية لقصره الرئيس، وبنفس النمط المعماري للقصر فأرسل في طلب معماري لبناء هذا الجناح وردم جزء من الساحل لهذه التوسعة،[3] وتم الانتهاء من العمل أواخر عام 1910، فأصبح من أجمل المباني في الكويت في ذلك الوقت. وقد وصف الرحالة الدنماركي باركلي رونكير القصر عندما زار الكويت في عام 1912 بأنه مبنى من طابقين مغطى

([1]) **يعقوب يوسف الحجي** : المرجع السابق ، ص 158 .

([2]) **موقع الديوان الأميري دولة الكويت** : قصر السيف العامر 2013 **يعقوب يوسف الحجي** : المرجع السابق ، ص 159 .

([3]) **قصر السيف القديم** ، مقال جريدة القبس ، 24-7-2010 ، **ويكيبيديا الموسوعة الحرة**.

بالطـــابوق الأصـــفر ، ويحتـــوي علـــى صـــالتين لاســـتقبال الضـــيوف، والنوافـــذ مغطاة بزجاج ملون يقلل من حدة أشعة الشمس[1].

التوسعة الثانية

شـــهد القصـــر التوســـعة الثانيـــة فـــي عهـــد الشـــيخ **عبـــد الله الســـالم الصـــباح** حيـــث كلـــف المصـــمم المعمـــاري البريطـــاني "كيـــث بيرتـــون" بـــذلك، فـــتم بنـــاء قصـــر جديـــد شـــرق الســـاحة الرئيســـة للقصـــر القـــديم، فـــتم هـــدم المبـــاني التابعـــة للقصـــر فـــي ذلـــك المكـــان، وتميـــز القصـــر الجديـــد ببـــرج مرتفـــع ينتهـــي بقبـــة مطليـــة بالـــذهب وبـــه ســـاعة ذات أجـــراس تعلـــن الوقـــت، وانتهـــى البنـــاء مـــن هـــذا القصـــر أوائـــل عـــام 1964 وضـــم القصـــر بعـــد هـــذه التوســـعة ثلاثـــة مبـــاني رئيســـة[2]. إلـــى أن التعـــديلات اســـتمرت فـــي عهـــد الشـــيخ صـــباح الســـالم الصـــباح لتضم مبنى رابعاً ذا طابقين مغطى بالطابوق الأصفر[3].

التوسعة الثالثة

بـــدئ العمـــل بالتوســـعة الثالثـــة للقصـــر عـــام 1987 فـــي عهـــد الشـــيخ **جـــابر الأحمـــد الصـــباح**. إلا أن عمليـــة التوســـعة تـــأخرت نتيجـــة لتـــدمير معظـــم أرجـــاء القصـــر إبـــان الغـــزو العراقـــي للكويـــت، وظلـــت أعمـــال التجديـــد حتـــى أغســـطس1992[4]، واســـتمرت عمليـــات التـــرميم والتوســـعة حتـــى شـــهد قصـــر الســـيف أول نشـــاطاته الرســـمية عنـــدما قـــام ولـــي عهـــد الكويـــت ورئـــيس مجلـــس الـــوزراء الشـــيخ ســـعد العبـــد الله الســـالم الصـــباح بافتتـــاح مقـــر ديوانـــه فـــي القصـــر وذلـــك فـــي 22 يوليـــة2000. وضـــمت عمليـــات التوســـعة تجديـــد وتـــرميم مبـــاني

---

(1) **Jehan S. Rajab.** Invasion Kuwait:an Englishwoman's tale. The Radcliffe Press, 1996. Page 7.

(2) **قصر السيف** : وكالة الأنباء الكويتية21-4-1993 .

(3) **موقع الديوان الأميري دولة الكويت** : قصر السيف العامر.

(4) **New Sief Palace**.Center of research and studies of Kuwait. Last retrieved Oct 19, 2011.

القصر الأربعة القديمة مع المحافظة على الطابع التاريخي والتصميم القديم وإضافة ستة مبان جديدة، كانت أعمال الصيانة والبناء تحت إدارة شركة تيرنر للبناء وإشراف المصمم الفلندي ريما بيتيلا، وبلغت مساحة القصر بعد هذه التوسعة ما يقارب 210,000 متر مربع، حيث بلغت مساحة الأرض المدفونة من ساحل البحر 166,000 متر مربع، وبلغت مساحة البناء من المساحة الكلية ما يقارب 16,000 متر مربع. وأصبحت المباني الجديدة المقر الرسمي لمكاتب ديوان أمير الكويت وديوان ولي العهد ومجلس الوزراء، كما يضم قاعة احتفالات عامة[1].

التصميم الداخلي

تميز سقف القصر عند الانتهاء من البناء عام 1908 بقطع خشبية منحوتة، كما طلب الشيخ مبارك بوضع صور ملوك وملكات مشهورات ، وكان ذلك غريباً على بيئة الكويت المحافظة، وتمت إضاءة القصر بفوانيس زيتية.[2] وفي 14 أكتوبر 1912 تم التعاقد مع مهندس هندي الأصل اسمه بيانكار لإنارة قصر السيف بواسطة مولد كهربائي يعمل بالزيت، وقد أضيء القصر بواسطة المصابيح الكهربائية لأول مرة في 28 أبريل 1913. حافظ تصميم القصر الداخلي خلال التوسعات المتعاقبة على التصميم الإسلامي حيث اعتمدت التوسعة الأخيرة على تزيين القصر بفن الزخرفة الإسلامية والفارسية، وبدا ذلك واضحاً في الجدران المزينة بالسيراميك الأزرق والمعلقات ذات الطابع الأندلسي في إنارة القصر[3].

([1]) **قصرالسيف** :وكالةالأنباء الكويتية21-4-1993.

Seif Palace. Turner Construction Official website. Last retrieved Oct 18, 2011,
Malcolm Quantrill. Finnish architecture and the modernist tradition.Taylor & Francis, 1995.

([2]) قصرالسيف : وكالةالأنباء الكويتية21-4-1993.

([3])**موقع الديوان الأميري دولة الكويت** : قصرالسيف العامر.

التصميم الخارجي

مزج بناء قصر السيف بين الطابع المعماري الإسلامي لاستخدام الأقواس والزخارف الإسلامية والبناء الكويتي القديم، وقد استخدمت في بنائه المواد الأولية البسيطة من الطين وحجر البحر والأخشاب والمعادن. وتميز الشكل الخارجي للقصر الأول بالأقواس الخشبية والنوافذ ذات الزجاج الملون[1]. ولقد طليت جدران القصر القديم بالجص وفرشت أرضية الغرف بالآجر المربع[2]. وأخذت التوسعة الثانية طرازاً مقارباً للبناء الأول حيث حافظ المبنى الجديد على الطابع المعماري الإسلامي نظرا لاستخدام الأقواس والزخارف الإسلامية والشبابيك والمشربيات. كما تميز برج الساعة الذي أضيف في التوسعة الثانية بقبة ذهبية وجدران مغطاة بالبورسلين الأزرق، تميزت التوسعة الثالثة بالطراز المعماري الأندلسي[3].

(1) د.**يعقوب يوسف الحجي** : المرجع السابق ، ص 159.

(2) **قصرالسيف** :وكالةالأنباء الكويتية21-4-1993.

(3) **موقع الديوان الأميري دولة الكويت** : قصر السيف العامر.

قصـر الحصـن فـي أبـوظبي يعتبـر أقـدم بنـاء تـاريخي فـي مدينـة أبـوظبي ويعكـس التـاريخ والإنجـازات فـي أبـوظبي بصـورة متواصـلة منـذ القـرن الثـامن عشـر وحتـى يومنـا هـذا . وتبـدأ قصـة هـذا القصـر، عنـدما بنـى زعـيم قبائـل بنـي يـاس[1] الشـيخ ذيـاب بـن عيسـى عـام 1761م بـرج مراقبـة لحمايـة البئـر، ثـم قـام ابنـه الشيخ شـخبوط بـن ذيـاب مـن بعـده ببنـاء أول قلعـة بـالقرب مـن البـرج الأول، وفـي الوقـت الـذي شـكل فيـه الخلـيج العربـي شـرياناً مهمـاً للتجـارة والأعمـال، غـرس " قصـر الحصـن"، بمـا يحملـه مـن مضـامين القـوة والثقـة والطمأنينـة فـي نفـوس سـكان المنطقـة . ويضـيف: مـع تعـاظم دور إمـارة أبـوظبي[2] والتغيـرات الإسـتراتيجية والسياسـية التـي تطلبـت انتقـال قبيلـة بنـي يـاس إلـى السـاحل، قـرر الشـيخ شـخبوط نقـل الحكـم مـن واحـات ليـوا إلـى جزيـرة أبـوظبي، وتـم بنـاء القلعـة الثانيـة فـي القصـر فـي عهـد الشـيخ طحنـون ابـن شـخبوط، وخـلال هـذه الفتـرة نمـت أبـوظبي وتطـورت وفـي عهـد الشـيخ خليفـة بـن شـخبوط تـم بنـاء القلعـة الثالثـة، واعتبـار الحصـن المقـر الحقيقـي

([1]) قبيلة بني ياس ليست بالقبيلة التي يمكن تتبع نسبها إلى جد واحد يجمعها إلا أن مجموعاتها ظلت مترابطة مع بعضها البعض مدة طويلة حتي يمكن اعتبارها كقبيلة واحدة، وتتكون قبيلة بني ياس من عدة عشائر أهمها ما يلي: البوفلاح : وهي عشيرة تتألف من عدة فروع أبرزها آل نهيان التي تتزعم إمارة أبو ظبي. والرواشد : وهم من أكبر أقسام قبيلة بني ياس ويمثلون عنصرا أساسيا من عناصر السكان بها ويعتبر فرع البوفلاسة الذي ينتمي اليه آل مكتوم حكام دبي أهم فروع الرواشد . إضافة إلى الفرعين الرئيسين هناك عشائر أخري وهي : السووان – الهوامل – المناهيل – المحاربة – البومهير – القمزان – السبايس – المشاغين – البوحمير – المزاريع – القبيسات – الرميثات. د. **محمد حسن العيدروس**: الإمارات بين الماضي والحاضر ، دار الكتاب الحديث، ط 2002، ص 20.

([2]) أبوظبي: سميت بذلك لأنها كانت موطن الظباء، وقالوا أيضاً بأن صياداً اصطاد ظبياً في تلك الجزيرة بعد عناء، ولما أمسكه كان متعباً من العطش فذهب يبحث عن بئر، فلما وجده كان البئر قد جف فمات الصياد والظبي واكتشفت جثتاهما فيما بعد قرب البئر فسموا البئر (أبوظبي) واسمها القديم (أم النار).

عارف الشيخ : أسماء من الخليج، مطابع البيان التجارية عام 1988م.

والرمزي للسلطة في أبوظبي، وفي عهد الشيخ سعيد بن طحنون آل نهيان تم ربط القلاع الثلاث بسور يضمها معاً، وبعد الشيخ سعيد بن طحنون بدأت مرحلة جديدة في عهد زايد بن خليفة آل نهيان الملقب بزايد الأول، وانتقلت أبوظبي في عهده نحو مرحلة من النمو الكبير في الجوانب السياسية والعسكرية والإقتصادية وكانت حافزاً لازدهار تجارة اللؤلؤ[1].

موقع القصر

يوجد القصر ضمن أسوار المجمع الثقافي في وسط مدينة أبوظبي، بين شارع النصر وشارع الشيخ راشد بن سعيد آل مكتوم وشارع الشيخ زايد الأول، مقابل برج اتصالات في أبوظبي. وعلى الرغم من أن ناطحات السحاب تعلو فوق جدرانه البيضاء اليوم، إلا أن قصر الحصن بقي معلمًا من معالم أبوظبي ويقع تحت إدارة هيئة أبوظبي للثقافة والتراث وهي هيئة حكومية تهتم وتعنى بحفظ وتعزيز تراث وثقافة إمارة أبوظبي[2] .

وصف قصر الحصن

وفي هذه الفترة، كان الحصن[3] هو الوحيد المبني من الحجارة، بينما السكان الأصليون كانوا يعيشون في أكواخ من سعف النخيل ولكن المنطقة أصبحت تكتسي أهمية سياسية واقتصادية أكبر بفضل الطفرة الكبيرة في تجارة

(1) **بوابة حكومة أبو ظبي : المتاحف والمواقع الأثرية ، قصر الحصن. - هديل عادل** : دار الخليج، قصر الحصن حارس تاريخ أبو ظبي 22- فبراير- 2013 .

(2) **أحمد قنديل** : قصر الحصن على جدرانه البيضاء خط تاريخ الإمارات ، إيلاف جريدة إليكترونية، 28 فبراير ، 2013 .

(3) عرف قصر الحصن في الوثائق البريطانية بأسماء عديدة، أبرزها القلعة والحصن وقصر الحاكم ودار الحكومة. فهو مقر لحاكم أبوظبي في أواخر القرن الثامن عشر وشهد هذا القصر التاريخي إرساء الخطط والملامح الأساسية لبناء إمارة أبوظبي الحديثة ومنه تم الإشراف على تنفيذ هذا الصرح الحضاري ،كما أنه شاهد على معظم الأحداث التي مرت بها المنطقة، والتطورات التي عاشتها أبوظبي. **الموسوعة الإلكترونية لدولة الإمارات.**

اللؤلؤ . . تم توسيع القصر بصورة أكبر ، وأضيفت المدافع من أجل تحصينه. وتلت فترة الاستقرار الاقتصادي والازدهار سنوات من المصاعب خلال الحرب العالمية الأولى والتي تزامنت مع تراجع صناعة اللؤلؤ بسبب اختراع اللؤلؤ الصناعي على يد شركات اللؤلؤ اليابانية، ما نتج من ذلك عدم توسعة القصر بعد ذلك حتى اكتشاف النفط [1] ، في الفترة بين الحربين في الخليج وفي سنة 1939، وقع الشيخ شخبوط بن سلطان آل نهيان امتيازا للتنقيب الجيولوجي واستغلال النفط في الإمارات المتصالحة. ومن إيرادات هذا الامتياز بدأ الشيخ في تنفيذ برنامج تطويري كبير حيث قام ببناء حصن جديد حول الحصن القديم بإضافة توسيعات مهمة في الأجنحة الجنوبية والشرقية للحصن وهو ما نتج عنه تخصيص غرف خاصة بالأسرة الحاكمة. وبعد أن استلم الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، الرئيس السابق لدولة الإمارات العربية المتحدة مقاليد الحكم في إمارة أبوظبي في سنة 1966، غادرت العائلة قصر الحصن الذي أصبح مركزا إداريا لغاية التسعينيات. وقد أمر الشيخ زايد بترميم الحصن بين 1976 ،1985 حيث تم خلال هذه الفترة تغيير الحدائق الداخلية بصورة ملموسة لتشتمل على أرصفة ونوافير مياه وأعمدة إنارة [2].

ويقول د . فالح حنظل، باحث في تاريخ وتراث الإمارات والخليج العربي عن مراحل بناء قصر الحصن: مر قصر الحصن بثلاث مراحل رئيسة، الأولى في عهد الشيخ ذياب بن عيسى وولده شخبوط بن ذياب، وفيها لم يكن أخذ بعد شكل القلعة أو الحصن، وكان عبارة عن برجين وغرفة محصنة للسكن "المربعة"، وبتولي الشيخ سعيد بن طحنون الحكم عام 1845 بدأت المرحلة الثانية التي أضيف فيها برج ومسجد وحفرت بئر مياه للبناء القديم، وأحيطت هذه المباني بسور، وفي عام 1950 بدأت المرحلة الثالثة في عهد الشيخ شخبوط بن سلطان ابن زايد حاكم أبوظبي، الذي قرر توسعة القصر إلى أربعة أضعاف مساحته

([1]) **أحمد قنديل** : المرجع السابق .

([2]) **بوابة حكومة أبوظبي**: المتاحف والمواقع الأثرية. **أحمد قنديل** : المرجع السابق .

السابقة، وإحاطته بسور عظيم وأبراج قوية، وأصبح القصر مكوناً من طابقين، واستخدم لأول مرة في بنائه الأسمنت بالإضافة إلى استخدام أخشاب "الشندل" من إفريقيا وأحجار المرجان "بيم"، وكان المشرف على بنائه "محمد البستكي" واستغرق البناء نحو ثلاث سنوات، وآخر من سكن هذا القصر الشيخ شخبوط بن سلطان آل نهيان، وعندما تولى الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان الحكم، لم يسكنه مع عائلته، واتخذه مقراً لحكومة الإمارات[1].

وتوضح د . ريم المتولي، مستشارة وباحثة في مجال التراث والفن الوصف الهندسي لأول بناء للحصن، قائلة: كان بناء بسيطاً، مربع الشكل بمدخل شمالي مقابل البحر، وهو كغيره من مداخل الحصون الموجودة في المنطقة، يتسم ببوابته المستطيلة، وكان للحصن مخطط أرضي مستطيل، وبرجان أسطوانيان متقابلان قطريان يقعان في الزاويتين الشمالية الشرقية والجنوبية الغربية على التوالي، ويصل بين البرجين البارزين سور الحصن الخارجي، ويظهران كأن كلاً منهما بناء ذو طابق واحد [2].

وتضيف: بالقرب من البرج الجنوبي الغربي، كان هناك مبنى مكون من طابقين وله شكل مستطيل، ارتفاعه أعلى من ارتفاع البرجين الأسطوانيين، ولكنه أعلى من السور، ويقابله مبنى ثان مستطيل، وارتفاعه مماثل للمبنى الأول، ويتكون من طابقين أيضاً، ويتساطح مع السور الغربي للحصن . ويقع في الزاوية الغربية الجنوبية من الحصن بموازاة السور الجنوبي مبنى ثالث مستطيل وله نفس الارتفاع، ولكنه أكبر مساحة من سابقيه [3] .

ويقع في الزاوية الغربية الجنوبية من الحصن بموازاة السور الجنوبى مبنى ثالث مستطيل وله نفس الارتفاع، ولكنه أكبر مساحة من سابقيه[4].

([1]) هديل عادل : المرجع السابق .

([2]) هديل عادل : نفس المرجع .

([3]) هديل عادل : نفس المرجع .

([4]) هديل عادل : نفس المرجع .

المصطلحات المعمارية والفنية

الواردة بالرسالة

A

A kroterion	حلية معمارية
Abstract ornaments	زخارف مجردة
Acanthus	نبات شوكة اليهود
Ambulatory	ممر مسقوف
Anthemion and palmette	ورقة نخيلية، حلية نباتية
Arabesque	زخرفة التوريق
Arcade	بائكة
Arch	عقد
Architectural Elements	عناصر معمارية
Archivolt	قوس العقد
Artistic influences	تأثيرات فنية

B

Baluster	برمق
Balustrade	الدرابزين
Balustrade	درابزين
Base	قاعدة
Bead and reel	حلية المسبحة
Beveled (slant-cut)	مشطوف
Border (frame)	إطار
Bracket	كابولي
Buctler	ترس، درع

C

Capital	تاج العمود
Caracole	سلم حلزوني
Carnation	زهرة القرنفل
Carving (engraving)	الحفر
Chevron-ornament	زخرفة كأسنان المنشار
Chevron	زخرفة متكسرة
Cogging	توصيل باللسان والخدش

أعمدة	Columns
كشط الخشب	Chipping
عمود كورينثي	Corinthian column
كورينثي	Cornice
هلال	Crescent
شرافات	Cresting Crenellations)
عقد مفصص	Cusped (lobbed) arch

D

زخرفة	Decoration
زخرفي	Decorative
عمود دوري	Doric column

E

أبنوس	Ebony
حلية البيض والسهم	Egg and dart
عنصر زخرفي	Element (motive)

F

أفريز	Eave
صورة لوجه آدمي	Figure
سقف مسطح	Flat-cielling
زخارف نباتة	Floral ornaments
الخشخانات	Flutings
رجل العقد	Foot of the arch
زخارف منكسرة	Frets
طنف	Frieze

G

تعشيق الخشب	Gearing
التذهيب	Gilding
ضفيرة	Guilloche

H

مقبض	Handle
درابزين	Handrail
تهشيرات	Hatchings
عقد حدوة الفرس	Horse-shoe arch

I

Incrustation & Intarsia	الترصيع و التطعيم
Inlay	التكفيت
Illumination	التزويق بالألوان
Illustration	التوضيح بالرسوم
Incise (incision)	الحز
Interlaced	تشابك
Ionic column	عمود ايوني
Islamic Art	الفن الإسلامي

K

Keel arch	عقد منكسر
Koran stand	كرسي المصحف
Kufic (Angular letters)	خط كوفي

L

Lancelot leaves	أوراق نباتية رمحية
Lantern stairs	سلم حلزوني
Lattice window	مشربية
Lacquer	اللاكيه
Lozenge Diapers	معينات مسننة

M

Medallion	جامة – صرة
Mallet	دقماق
Malqaf (roof ventilator)	ملقف
Mother of pearl	صدف

N

Naskhi (Cursive letters)	(حروف لينة) نسخي

O

Octagon	مثمن
Oil – painting	بتصوير زيتي
Out-lines	خطوط خارجية (تحديدات)
Overlays, frets, grilles.	الحلي البارزة و التخريم والشبك

P

Palmette	مروحة نخيلية
Panel	حشوة
Parqueting flooring	الترصيع بالخشب
Pattern	شكل زخرفي
Pediment	واجهة مثلثة
Piers (pillars)	دعامات
Pointed-arch	عقد مدبب
Polygon star pattern	طبق نجمي
Prayer Niche	محراب

R

Relieving – arch	عقد مستقيم (عاتق)
Riser	قائم الدرجة
Roof Lath	عرق السقف

S

Sasnian Art	الفن الساساني
Scratches, light	الخدوش الخفيفة
Scroll	لفافة
Semi-circular arch	عقد نصف دائري
Serrated cresting	شرافات منزلية
Shaft	بدن العمود
Spandrel	كوشة العقد
Squinches	العقود الحاملة للقباب
Stair	سلم
Stair-case	بئر سلم – درج سلم
Stairs	سليم
Stalactite	مقرنص
Swastika	زخرفة الصليب المعكوفة
Skirting board	لوح تكسية-(وزرة)

T

Trilobed arch	عقد ثلاثي
Tulip	السوسن

V

Vertical	رأسي - عمودي
Vine leaves	أوراق العنب

W

Wainscotting	الكسو بالخشب(التجليد)
Wood curver	نقار الخشب
Wood turners	خراط الخشب
Wood cut	الحفر على الخشب
Wood joint	التعاشيق الخشبية
Wood work	الأشغال الخشبية

Z

Zigzag band	شريط زخرفي متعرج

الخاتمة

إن دراسة الأخشاب في كثير من القصور والعمائر والأسبلة خلال فترة القرن التاسع وخاصة أشغال الخشب التي تمثلت في الأسقف والأبواب والشبابيك افادت في إضفاء صورة واضحة بتعدد زخارفها وطرزها المختلفة كالطرز الإسلامية والطرز الوافدة من أوروبا كطراز عهد النهضة و طراز الباروك والركوكو والطراز القوطي.

وتعددت أساليب الزخارف فاستخدم أسلوب الحفر البارز والمائل والغائر والمشطوف والحز البسيط في عمل الحشوات الخشبية في الأبواب والأسقف واستخدم أسلوب الخراطة الدقيقة في الأحجبة الخشبية واستخدمت طريقة الخرط الصهريجي في عمل الدرابزينات والقوائم الخشبية.

واستخدمت زخارف خشبية كتابية وهندسية ومنها زخارف هندسية مستمدة من العمارة لتتناسب مع الزخارف المعمارية للقصر أو السبيل أو المنزل لتظهر تناسقاً في النواحي الفنية والمعمارية معاً سواء زخارف خشبية إسلامية أو أخرى متأثرة بطرز عصر النهضة والباروك والركوكو.

ولذلك فإن دراسة وتوثيق أشغال الخشب في عمائر القرن التاسع عشر في مدينة القاهرة له أهمية كبيرة في دراسة التطور الفني خلال هذه الفترة وقد قمت بالبحث و دراسة أشغال الخشب والتي ترجع لهذه الفترة في أحد عشر قصراً وثمانية أسبلة وثلاثة منازل وتوصلت لعدة نتائج.

أهم النتائج

- أثبتت الدراسة أن الأسقف والأبواب والشبابيك وما يزخرفها من أشغال خشبية تأثرت بالظروف السياسية والاقتصادية والإجتماعية من الناحية الفنية فنجد قصر الجوهرة1229هـ/1814م الذي بناه محمد على يحتوي على نوافذ من الشيش ونوافذ بيضاوية نتيجة للتأثيرات الأوروبية التي وفدت إلى مصر في عهده لوحة(1،2).
- وجود الزخارف الخشبية ذات الطراز الإسلامي مع الزخارف ذات الطراز الأوروبى في أخشاب القصور والأسبلة سواء زخارف نباتية أو هندسية أو زخارف أخرى متنوعة كما في قصر الجزيرة الذي بناه الخديوي إسماعيل1286هـ/1869م فالأسقف الخشبية ذات الطراز الإسلامي في غرفة طعام الرجال والحريم سابقاً (سرايا)حالياً لوحة(21،22). والباب الرئيس للمدخل الغربي لقصر الجزيرة بما يحتويه من مدورة متأثراً بعصر النهضة لوحة(29).
- أثبتت الدراسة استخدام معماريين وفنيين وصناع من دول أوروبا وإعطائهم مهام القيام بعمل التحف الخشبية وأشغال الخشب في القصور والمنازل والأسبلة فالمهندسون والمعماريون الذين شيدو قصور الجزيرة وعابدين والزعفران أجانب ويتضح ذلك من خلال الوثائق التي قمت بدراستها ، مثل محافظ الأبحاث، محفظة 138 ب موضوعات متنوعة.
- أثبتت الدراسة وجود طوائف صناع الخشب خلال فترة القرن التاسع عشر كما كانت في السابق خلال الفترة العثمانية والمملوكية ولكنها ضعفت نتيجة للتطورات الصناعية الحديثة التي أدخلها محمد على وأسرته من بعده حتى انتهي دور الطوائف في عهد الخديوي توفيق و تم القضاء عليها رسمياً عام 1307 هـ/1890م وصدر قانون بفرض

رسوم على تراخيص ممارسة الحرف المختلفة ولكل شخص مطلق الحرية في ممارسة أى حرفة أو صنعة أو تجارة.

- أثبتت الدراسة اندثار عدد كبير من قصور ومنازل فترة القرن التاسع عشر وتلف أشغال الخشب فيها مثل قصر الجوهره في القلعة الذي احترق وتم إعادة بنائه وقصر عباس باشا الأول بمنية السيرج – بشبرا اندثر تماماً واحترق جزء من قصر طوسون باشا بشبرا واحترق جزء من قصر البارون ديجليون ديلور بشارع شريف.
- أثبتت الدراسة الاتجاه إلى استخدام أسقف خشبية ذات ألواح خشب بغدادي تخلو من الزخارف الخشبية المنفذة بالحفر البارز أو الغائر والمائل كما كان في العصور السابقة وخاصة العثمانية والمملوكية ولكن زخرفت معظم الأسقف بالرسم على الخشب بالألوان والزيت كما في الأسقف الخشبية للقاعة الكبرى بالطابق الثاني في قصر الأمير طوسون وكذلك سقف الغرفة الشمالية الشرقية بنفس الطابق لوحة(53،54) .
- أثبتت الدراسة أن أسقف قصر الجزيرة الخاص بالخديوي إسماعيل يحتوي على زخارف إسلامية نفذت بالأسلوب الذي اتبع في الفترات العثمانية والمملوكية ولكن بأيدي مهندسين معماريين أجانب قاموا ببناء هذا القصر ، ويتضح هذا من خلال الوثائق.
- أثبتت الدراسة أنه يوجد في قصر الجزيرة الخاص بالخديوي إسماعيل محراب خشبي متحرك يحتوي على زخارف إسلامية هندسية ونباتية وكتابية ومطعم في بعض أجزائه بالصدف والعاج وخشب الأبنوس وهو الوحيد والفريد من نوعه منذ العصر الفاطمي .
- أثبت الدراسة استخدام المشبكات الخشبية بشكل وحجم كبير على أشغال الخشب وخاصة في الباب الخشبي من بقايا القصر العالي بحوش الوقاد1235هـ/1820م لوحة (7).

- أثبتت الدراسة أن الكتابات الخشبية التي نفذت على الخشب تتسم بندرتها في أشغال الخشب في القصور والمنازل والأسبلة في القرن التاسع عشر فوجدت على المحراب الخشبي للخديوي إسماعيل لوحة (11) وعلى الباب الخشبي لسبيل أم حسين آية قرآنية بخط الثلث لوحة(174) وعلى الرفرف الخشبي لسبيل أم عباس بخط النسخ كتابات دعائية لوحة (192) .
- أثبتت الدراسة أن معظم العناصر الزخرفية التي نفذت بطرز الباروك والركوكو هي نفس العناصر القديمة التي ظهرت في أوروبا في القرون الوسطي ونفذت بلمسات أوروبية حديثة وجديدة لطراز الباروك والركوكو مثل ورقة الأنثيمون والتي مثلت في معظم الأشكال الخشبية ويتبين ذلك في عقد الباب الخشبي ببهو الاستقبال في الطابق الأول بقصر حبيب سكاكيني لوحة (120).
- أثبتت الدراسة انتقال العناصر الهندسية المعمارية إلى الأشغال الخشبية المنفذة على الأبواب والشبابيك والأسقف مثل الصرر الخشبية في الأسقف وعلى سبيل المثال السقف الخشبي للغرفة الجنوبية بمنزل الخرزاتي لوحة (159).
- أثبتت الدارسة استخدام عناصر زخرفية جديدة لم تكن موجودة في الفترة العثمانية على الأشغال الخشبية مثل الدروع الخشبية والستائر الخشبية والفرنتونات الخشبية بأنواعها وورقة الأكنتش والأنثيمون ويتضح ذلك في الباب الخشبي الخلفي الرئيس لقصر عابدين حيث يظهر الفرنتون الخشبي المقوس لوحة (37) والدرع الخشبي على باب جناح الضيافة بقصر عابدين لوحة(40) .

- أثبتت الدراسة استخدام طرق كثيرة للزخرفة منها الحفر البارز والمائل والغائر وأسلوب التلوين والتذهيب معاً ويتضح ذلك في الرفرف الخشبي لسبيل أم أحمد رفعت باشا (182).
- أثبتت الدراسة استخدام الرموز اللاتينية لاختصار أسماء الباشوات أو الأمراء على أشغال الخشب وتنفيذها بالحفر البارز أو المائل أو الغائر " فن المنوجرام" وخاصة إسماعيل باشا قبل حصوله على لقب الخديوي (IP) ويتضح هنا التأثيرات الأوروبية وربما تم استخدامها بدلاً من الرنوك الإسلامية التي استخدمها سلاطين المماليك أو الطغراء العثمانية التي استخدمها سلاطين آل عثمان وقد ظهرت هذه الرموز على الباب الخشبي الجانبي لقصر عابدين لوحة (37) وعل الكمر الخشبي أسفل كتلة السلم المركزي بداخل قصر الزعفران لوحة(90). ولقد استخدمت هذه الرموز على أشغال المعادن في الدرابزين الحديدي لسلم بهو الاستقبال بقصر سعيد حليم وعلى الحجارة ببقايا قصر الباب العالي برمز (KH).
- أثبتت الدراسة تنفيذ الزخارف الخشبية على هيئة أشكال أوجه آدامية ويتضح من الحشوة الخشبية للباب الخشبي المؤدي إلى بهو الاستقبال من الناحية الغربية بقصر حبيب سكاكيني تمثال نصفي لسيدة توضح الجانب الأيسر منها وهي ترتدي فستانا ذا تجاعيد يظهر أحد كتفيها وكذلك قصة شعرها وربط جزء منه إلى أعلى بالإضافة إلى نظرة عينها لوحة(133) وزخارف طيور وأسماك نفذت على الأبواب والنوافذ الخشبية وحليات تعليق الستائر ويتضح ذلك في الأبواب الخشبية بقصر حبيب سكاكيني لوحة (122،123،124).
- أثبتت الدراسة تنفيذ الزخارف الخشبية التي تمثل الزهريات والأواني وأنواع الفاكهة المختلفة وعقود الأكاليل والأزهار والشرائط واللفائف

الخشبية بطريقة الحفر البارز والغائر والحز البسيط والتثبيت على الحشوة الخشبية ويتضح في الحشوة الخشبية لحد مصاريع الأبواب الخشبية بقصر حبيب سكاكيني لوحة(130).

- أثبتت الدراسة تنفيذ الزخارف الخشبية التي تمثل الجدائل الخشبية وعناصر زخرفيه أخرى مستمدة من العمارة مثل البابا الذي يعلو القوائم الخشبية ويتضح ذلك على الباب الرئيس لقصر إسماعيل صديق المفتش لوحة (67). والبابا الذي يتقدم السلم في الجهة الشمالية الشرقية في الدور الأرضي بقصر إسماعيل صديق لوحة(79).
- أثبتت الدراسة أنه يوجد سلم فريد ووحيد من نوعه في أشغال الخشب في القصور والأسبلة والمنازل في القرن التاسع عشر حيث يزخرف قائم كل سلمه خشبية بالسلم الرئيس بقصر سعيد حليم بزخارف نباتية محورة ومنفذة بالحفر البارز والمائل والغائر لوحة (112).
- أثبتت الدراسة وجود أبيات شعر نفذت بالخط النسخ على المحراب الخشبي الخاص بالخديوي إسماعيل وكان السائد وجود آيات قرانية في محاريب المساجد، وتظهر لأول مرة أبيات شعر كمديح لخديوي مصر وأن الفنون والصناعات تقدمت في عهده وطيور العلم والمعرفة عادات لوطنها مصر لوحة(16،17،18،19) وكذلك اسم الصانع الوحيد برويس أويمجي مصر وكذلك لقب الصانع "أويمجي مصر"على المحراب الخشبي الخاص بالخديوي لوحة(14).
- أثبتت الدراسة اتجاه الأمراء والباشوات إلى الاقتصاد في الأعمال الخشبية حيث إنها كانت تكلف من الوقت والجهد الكثير وخاصة الأسقف والأبواب حيث ظهرت الحشوات الخشبية كبيرة ونفذت معظم زخارفها بطريقة الأويمة.

- أثبتت الدراسة استخدام النياشين الخشبية و الوشاح والهلال والثلاث نجوم لأول مرة على الأبواب والأسقف كما في قصر الأمير طوسون لوحة(46،47،49) .
- أثبتت الدراسة أن هناك كثيراً من قصور وأسبلة ومنازل فترة القرن التاسع عشر غير مسجلة لدى هيئة الآثار وكذلك أشغالها الخشبية وغير موثقة ومن أمثلتها منزل الخرزاتي ومنزل عائلة عوف ولا بد من تسجيلها لحمايتها.
- أثبتت الدراسة استخدام التقويم الهجري على أشغال الخشب في فترة القرن التاسع عشر وهي القطعة الوحيدة التي وجد عليها هذا التاريخ في تلك الفترة على المحراب الخشبي الخاص بالخديوي إسماعيل بقصر الجزيرة لوحة (15).

وأتمنى من الله أن يكون وفقني في هذه النتائج التي توصلت إليها
شاكراً حامداً فضل الله رب العالمين

المصادر

القرآن الكريم

أولاً: المصادر العربية:

- إسماعيل سرهنك: حقائق الأخبار عن دول البحار، جزء 1، 2، المطبعة الأهلية، القاهرة.
- إلياس زاخورة: مرآة العصر في تاريخ ورسوم أكابر الرجال بمصر، ج1، المطبعة العمومية بمصر سنة 1897.
- الجبرتي: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، 4 أجزاء، مكتبة مدبولي، 1997. والجزء 6، 7، 8 مكتبة الأسرة، 2005.
- القلقشندي (أبو العباس أحمد بن على): صبح الأعشى في كتابة الإنشاء، القاهرة، دار الكتب، 1913-1918، ج3.
- المقريزي (تقي الدين أبى العباس أحمد بن على): المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، مكتبة الآداب، مجلدين ، 4 أجزاء، 1996.
- أمين سامي: تقويم النيل، 3 أجزاء و2مجلد ،دار الكتب والوثائق القومية، ط2003.
- علماء الحملة الفرنسية: وصف مصر، مكتبة الأسرة،ط2002،ج1، ج 9 ، ج14.
- على باشا مبارك: الخطط التوفيقية، 20 جزءاً ، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994.
- كلوت بك: لمحة عامة إلى مصر، جزءان، تعريب عبد الله مسعود، القاهرة، 1981.
- يوسف إصاف: تاريخ سلاطين بنى عثمان من أول نشأتهم حتى الآن، 1995، مكتبة مدبولي، القاهرة.
- يوسف إصاف: دليل مصر لعام 1891، المطبعة العمومية بمصر، سنة 1890.

ثانيا : المراجع العربية:

❖ ابن خلدون ، كتاب العبر طبعة بولاق ج 6 1 .

❖ إبراهيم نصحي: تاريخ مصر في عصر البطالمة، أربعة أجزاء، ط5، القاهرة، 1981.

❖ أبو الحمد محمود فرغلي: الدليل الموجز لأهم الآثارالإسلامية والقبطية في القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الثانية، 1993.

❖ أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي، أصوله وفلسفته ومدارسه، دار المعارف بمصر، 1969.

❖ ....: الموجز في تاريخ الفن العام، بدون تاريخ.

❖ أحمد الحتة: تاريخ مصر الاقتصادى في القرن التاسع عشر، مطبعة المصري، 1967.

❖ أحمد السعيد سليمان: تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، القاهرة، دار المعارف، 1979.

❖ أحمد سلامة: موسوعة دنيا المباني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بدون تاريخ.

❖ أحمد شفيق باشا: مذكراتي في نصف قرن، 4أجزاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب ومكتبة الأسرة، 1994. الجزء الثاني ، مطبعة مصر، 1936.

❖ أحمد عبد الرحيم مصطفى: عهدي، مذكرات عباس حلمي الثاني خديوي مصر الأخير، دار الشروق، ترجمة جلال يحيى، بدون تاريخ.

❖ أحمد فكري :مساجد القاهرة ومدارسها،جزءان،دار المعارف، القاهرة،1965.

❖ أحمد فارس عبد المنعم: السلطة السياسية وقضية الديموقراطية (1805 – 1987) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.

❖ أحمد قنديل : مقالة قصر الحصن على جدرانة البيضاء خط تاريخ الإمارات، إيلاف جريدة إليكترونية ، 28 فبراير ، 2013 .

❖ أحمد محمد حسن الدماصي: الاقتصاد المصري في القرن التاسع عشر، ج1 ، 1994.
❖ أسعد نديم: الدكتور المسئول عن ترميم حارة الدرب الأصفر من شارع المعز إلى شارع الجمالية عن طريق الصندوق العربي للإنماء الاقتصادى والاجتماعى.
❖ أشرف عبدالرحمن : مقالة عمارة الأرض ، مدونة تختص بالعمارة والآثار والسياحة ، قصر المصمك ، 29 – 4 – 2010 .
❖ البرت بريس باتو، كلارنس لي فوجن: الأثاث، دهان الأثاث، ترميمه، ترجمة أحمدعلى حسن، سنة 1969، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك.
❖ السعيد سليمان: تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الجيل، دار المعارف القاهرة، 1978.
❖ السيد رجب حراز: المدخل إلى تاريخ مصر الحديث من الفتح العثماني إلى الاحتلال البريطاني 1517، 1882 دار النهضة العربية القاهرة ، 1970.
❖ السيد طه أبو سديرة: الحرف والصناعات في مصر الإسلامية منذ الفتح العربي حتى نهاية العصر الفاطمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991.
❖ السلاوي : الاستقصاء لأخبار دول المغرب الأقصى (القاهرة 1306 هج) ج 1.
❖ إلهام محمد على ذهني: مصر في كتابة الرحالة الفرنسيين في القرن التاسع عشر، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1995.
❖ الموسوعة الإلكترونية لدولة الإمارات .
❖ آمال العمري: دراسة الزخارف على لوح من الرخام عثر عليه في مدرسة صرغتمش، فصل من مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الأول، سنة 1975.
❖ أمين عز الدين: تاريخ الطبعة العاملة المصرية منذ نشأتها حتى ثورة 1919، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.

❖ أندريـة ريمـون: القـاهرة تـاريخ حاضـره، ترجمـة لطيـف فـرج، دار الفكـر ، القـاهرة، 1994.
❖ ....: الحرفيـون والتجـار فـي القـاهرة فـي القـرن الثـامن عشـر ، ترجمـة ناصـر أحمـد إبـراهيم وباتسـي جمـال الـدين، المجلـس الأعلـى للثقافـة، جـزءان، 2005.
❖ ....: المـدن العربيـة الكبـرى فـي العصـر العثمـاني، ترجمـة لطيـف فرج، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة، 1991.
❖ ....: فصـول مـن التـاريخ الاجتمـاعي للقـاهرة العثمانيـة ترجمـة زهيـر الشايب، القاهرة.
❖ أنـور عبـد الملـك: نهضـة مصـر (1805-1892)، الهيئـة المصـرية العامـة للكتاب، 2006.
❖ بشـر فـارس: سـر الزخرفـة الإسـلامية، مطبعـة المعهـد الفرنسـي للآثـار الشـرقية، 1952.
❖ برنارد لويس: النقابات الإسلامية، العدد 355، 357، 362.
❖ برنـارد لـويس: النقابـات الإسـلامية، مجلـة الرسـالة عـدد 355 السـنة الثامنـة 22 أبريل سنة 1994، ترجمة عبد العزيز الدوري.
❖ بوابة حكومة أبو ظبي : المتاحف والمواقع الأثرية ، قصر الحصن.
❖ توفيق أحمد عبد الجواد: تاريخ العمارة، المطبعة الفنية الحديثة، ج2، 1970.
❖ تـوم ليتـل: جمـال عبـد الناصـر رائـد القوميـة العربيـة، بيـروت، المكتـب التجـاري للطباعة والتوزيع والنشر، 1959.
❖ ثـروت عكاشـة: فنـون عصـر النهضـة، الرينيسـانس، ج9، الهيئـة المصـرية العامة للكتاب، 1987.
❖ ....: فنـون عصـر البـاروك، ج9، الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب، 1987.

❖ ثياد ريتشارد برجيزا: من الحجارة إلى ناطحات السحاب، ترجمة محمد توفيق محمود، دار النهضة العربية، 1962.
❖ جاد طه: معالم تاريخ مصر الحديث والمعاصر، دار الفكر العربي، 1985.
❖ جلال يحيى: مصر الحديثة (1805 – 1840)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983.
❖ جلال يحيى: مصر الحديثة 1517–1805 الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الإسكندرية، المطبعة العربية 1982.
❖ جمال حمدان: شخصية مصر دراسة في عبقرية المكان، ج3، القاهرة، 1984.
❖ حسام هزاع: التحف الخزفية التركية والمدافئ في القصور العثمانية بمصر، القاهرة 2005.
❖ حسن الباشا وآخرون : القاهرة – تاريخها – فنونها – آثارها، مؤسسة الأهرام، 1970.
❖ حسن الباشا: الفنون الإسلامية الوظائف على الآثار العربية، ثلاثة أجزاء، القاهرة، 1965.
❖ ....: مدخل إلى الآثارالإسلامية، دار النهضة العربية، 1998.
❖ ....: موسوعة العمارة والأثاث والفنون الإسلامية، القاهرة، 5 أجزاء ، 1999.
❖ حسن عبد الوهاب: الأسبلة، مجلة العمارة، مج3، سنة 1941، ط3، 4.
❖ ....: العمارة في عصر محمد على باشا، مجلة العمارة، مج3، 1941.
❖ ....: المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية (المجلة)، ع27، مارس 1959.
❖ ....: جامع السلطان حسن وما حوله، المكتبة الثقافية، القاهرة، 1962.

❖ حسين عليوة: دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر في عصر المماليك، مستخرج من دورية كلية الآداب جامعة المنصورة، العدد الأول مايو 1979.
❖ حسين كفافي: الخديوي إسماعيل ومعشوقته مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994.
❖ ....: محمد على، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.
❖ حسين مجيب المصري: معجم الدولة العثمانية، القاهرة، 1978.
❖ حسين محمد:جريدة الاتحاد، مقال قصر رياس البحر يشهد على هيمنة البحرية الجزائريه على البحر المتوسط ، 22 - 2-2010 .
❖ حمد محمد السعيدان: الموسوعة الكويتية المختصرة،ج3,1992 .
❖ ربيع حامد خليفة: العناصر المعمارية ودورها في مجال زخرفة الفنون التطبيقية العثمانية، العدد السادس، وطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي 1995.
❖ ....: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، 2001.
❖ ....: جوانب من الحياة الفنية في القاهرة العثمانية، دراسة حول التيارات الفنية وأثرها في فنون الزخرفة المعمارية، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، عدد75.
❖ ....: فنون القاهرة في العهد العثماني، مكتبة نهضة الشرق، 1984.
❖ ....: نشر ودراسة لقطع خزفية جديدة من مدينة جناق قلعة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ومتحف كلية الآثار، من مجلة التاريخ والمستقبل يصدرها قسم التاريخ، مج3، كلية الآداب، جامعة المنيا، العدد الثاني ، 1993 .
❖ حمد الجاسر : مدينة الرياض عبر أطوار التاريخ ، منشورات دار اليمامة، الرياض 1386 هـ - 1966م .

❖ رفعت موسى محمد: الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية، الدار المصرية اللبنانية، 1993.
❖ زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، مطبعة جامعة القاهرة، 1956.
❖ ....: فنون الإسلام، دار الرائد العربي، 1982، ج3.
❖ الزركلي، خير الدين: شبه الجزيرة في عهد الملك عبد العزيز ، بيروت الاعلام ، بيروت 1969، ج1.
❖ سامي رزق بشاي وآخرون: تاريخ الزخرفة، مطابع الشروق، 1992.
❖ سامي سليمان محمد السهم: التعليم والتغيير الاجتماعي في مصر في القرن التاسع عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000.
❖ سعاد ماهر: الخزف التركي، القاهرة، 1977.
❖ ....: الفنون الإسلامية، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.
❖ ....: القاهرة القديمة وأحياؤها، القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1962.
❖ ....: مساجد مصر وأولياؤها الصالحين، ج1، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، مطابع الأهرام التجارية، 1971.
❖ سمية حسن محمد: النياشين والأوسمة في أسرة محمد على، القاهرة، 2003.
❖ ....: أشغال الأوية التركية في متاحف جمهورية مصر العربية، مكتبة غريب، 1989.
❖ ....:بعض السيوف الأثرية بمتحف قصر عابدين الحربي بالقاهرة، 1990.
❖ ....:المعبد اليهودي بمصر القديمة، القاهرة، 1992.
❖ سمير عمرو إبراهيم: الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة، خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992.

- سيد محمد مدبولي: فندق ماريوت عمر الخيام (مقال) مجلة عالم البناء، العدد 31، 1983.
- سهام معمر: ملتقى المهندسين العرب ، مقال ترميم قصر رؤساء العرب العاصمة، 8-11-2010 .
- شحاته عيسي إبراهيم: القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1999.
- صبري فالح الحمدي : الكويت نشأتها وتطورها ، دار الحكمة لندن ، 2005.
- صالح رمضان: الحياة الاجتماعية في مصر في عصر إسماعيل، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1977.
- صبري أحمد العدل: طوائف المعمار في مصر خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بحث ضمن كتاب الطوائف المهنية الاجتماعية في مصر في العصر العثماني.
- صلاح أحمد هريدي: الحرف والصناعات في عهد محمد علي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2003.
- عارف الشيخ :أسماء من الخليج، مطابع البيان التجارية عام 1988م .
- عثمان بن بشر: عنوان المجد في تاريخ نجد ج2. طبعة وزارة المعارف السعودية.
- عاصم الدسوقي: دراسات في التاريخ الاقتصادى، القاهرة، دار الكتاب الجامعي 1981.
- ....: محاضرات في معالم تاريخ مصر الحديثة ، مطبعة الجبلاوي، 1995.
- عاصم محمد رزق عبد الرحمن: مراكز الصناعة في مصر الإسلامية من الفتح العربي حتى مجئ الحملة الفرنسية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1989.
- عاصم محمد رزق: الموسوعة الإسلامية، أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة، مكتبة مدبولي، 5 أجزاء، 2003.

❖ ....: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، 2000م.

❖ عباس الطرابيلي: أحياء القاهرة المحروسة، مكتبة الأسرة، 2003.

❖ ....: شوارع لها تواريخ سياحية في عقل الأمة. الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة 1997.

❖ عبد الحميد نافع: زيل المقريزي، مخطوط بمكتبة الجامع الأزهر رقم 6703.

❖ عبد الرحمن الرافعي: تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم في مصر، 2 جزء ، ط5 ، 1987 .

❖ ....:تاريخ الحركة القومية، ج2، مكتبة الأسرة، 2000.

❖ ....: عصر إسماعيل، جزءان، الطبعة الرابعة، دار المعارف.

❖ ....: عصر محمد على، دار المعارف، ط4، 1982.

❖ ....: مصر المجاهدة في العصر الحديث، 6 أجزاء، مطبعة دار الهلال ، ط3،1989.

❖ عبد الرحمن زكي: الأعلام وشارات الملك في وادي النيل، القاهرة، 1948.

❖ عبدالرحمن بن سليمان الرويشد: مقالة نشرتها جريدة الشرق الأوسط ، العدد 6899 بتاريخ 1418/6/17هـ الموافق 1997/10/18م وجريدة الجزيرة السعودية بتاريخ 1418/6/18هـ - 1997/10/19 م .

❖ ....: الأسبلة الأثرية في مدينة القاهرة، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، ع2، سنة 1977، القاهرة سنة 1978.

❖ ....: الفن الإسلامي، دار المعارف، 1984.

❖ ....: حواضر العالم الإسلامية (القاهرة منارة الحضارة الإسلامية) ، مكتبة الأنجلو، 1979م.

❖ .... : موسوعة مدينة القاهرة في ألف عام، مكتبة الأنجلو، القاهرة، 1969.

❖ عبد الستار الحلوجي: المخطوط العربي، مكتبة مصباح، ط2، 1989.
❖ عبد السلام عبد الحليم عامر: طوائف الحرف في مصر، الهيئة العامة المصرية للكتاب، (1805-1914).
❖ عبد العزيز عجمية ومحروس إسماعيل: فصول في التطور الاقتصادى الحديث، المعاصر، مؤسسة شباب الإسكندرية، 1984.
❖ عبد العزيز الرشيد: تاريخ الكويت، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1978.
❖ عبد القادر حامد وفتحي السباعي: الحفر- القاهرة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، 1975.
❖ عبدالله البقالي: مقالة جمالية فن المعمار المغربي الأصيل في قصر الباهية بمراكش، جريدة العلم، 22- 3- 2010.
❖ عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق في خدمة الآثار، المؤتمر الثاني للآثار في البلاد العربية، سنة 1957م.
❖ عبد الفتاح حسن أبو علية: محاضرات في تاريخ الدولة السعودية الأولى، دار المريخ، 2002.
❖ عبد المنصف سالم نجم: قصر إسماعيل صديق باشا المفتش، القاهرة، 2003.
❖ ....: قصور الأمراء والباشوات في فترة القرن التاسع عشر، جزءان، مكتبة زهراء الشرق، 2002.
❖ عبد المنعم إبراهيم الجميعي: عصر محمد على، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003.
❖ عبد الوهاب المسيري، سوسن حسين: موسوعة المفاهيم، المصطلحات الصهيونية، القاهرة.
❖ عبد الواحد محمد راغب: فجر الرياض، دارة الملك عبد العزيز، 1999.
❖ عبده مباشر: البحرية المصرية من محمد علىإلى السادات، الهيئة المصرية للكتاب، 1995.
❖ عرفة عبده: القاهرة في عصر إسماعيل، الدار المصرية اللبنانية، 1998.

❖ عزيز زند: تاريخ الخديوي محمد باشا توفيق، مكتبه مدبولي، القاهرة، 1991.

❖ عفيفي بهنسي: معاني النجوم في الرقش الغربي "بحث ضمن كتاب" الفنون الإسلامية المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، دار الفكر، دمشق، 1983.

❖ على الجريتلي: تاريخ الصناعة في مصر في النصف الأول من القرن التاسع عشر، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1952.

❖ على السيد على محمود: سبل نقل الخبرة لدى أبناء الطوائف الحرفية في عصر سلاطين المماليك. بحث ضمن كتاب الطوائف المهنية والاجتماعية في مصر في العصر العثماني، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2003، تحرير ناصر إبراهيم إشراف رؤوف عباس.

❖ على بركات: رؤية الجبرتي لبعض قضايا عصره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.

❖ على لطفي: التطور الاقتصادى، دراسة تحليلية لتاريخ أوروبا الاقتصادى، القاهرة، 1974.

❖ عبد الكبير الميناوي: مقالة قصور مراكش التاريخية كنوز لا تقدر بثمن، جريدة الشرق الأوسط، 17 أكتوبر 2012،العدد 12377.

❖ عنايات المهدي: فن الزخرفة، مكتبة ابن سينا. القاهرة 1993.

❖ فؤاد فرج: القاهرة، ج3، دار المعارف، 1946م.

❖ فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية في عصر الولاة، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب للتأليف والنشر، القاهرة، 1970م.

❖ فون شاك: الفن العربي في إسبانيا وصقلية، ترجمة الدكتور الطاهر أحمد المكي، دار المعارف، 1985.

❖ فؤاد حمزة: البلاد العربية السعودية، الرياض، ط2، 1388 هـ.

❖ قصر السيف: وكالة الأنباء الكويتية 12 – 4 – 1993.

❖ كامل إسماعيل وآخرون: تطور الصناعات في مصر، ج2، القاهرة، 1955.
❖ كلوت بك: لمحة عامة إلى مصر، جزءان، تعريب عبد الله مسعود، القاهرة، 1981.
❖ كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1991.
❖ ....: لمحات في تاريخ العمارة المصرية، القاهرة، 1986.
❖ لامونت مور: العمارة،ترجمة محمد توفيق محمود، دار المعارف بمصر،1969،ص 10.
❖ لورد كرومر: الثورة العرابية، ترجمة عبد العزيز عرابي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.
❖ لويس جرجس: يوميات من التاريخ المصري الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
❖ ليلى عبد اللطيف أحمد: دراسات في تاريخ مؤرخي مصر والشام إبان العصر العثماني، مكتبة الخانجي بمصر 1980.
❖ م.س. ديماند: الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، 1982.
❖ مايسة محمد داوود: الكتابات العربية على الآثارالإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر الهجري (7-18م)، مكتبة النهضة المصرية، 1991.
❖ مايكل ونتر: المجتمع المصري تحت الحكم العثماني، ترجمة إبراهيم محمد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001.
❖ محمد البيضاني : مقال بجريدة المدينة ، قصرالمصمك.. أيقونة الشموخ وحصن التاريخ والبطولة، بتاريخ 8-5-2012 .
❖ محمد الجهيني: أحياء القاهرة القديمة وآثارها الإسلامية (حي باب بحر) دار نهضة الشرق 2000.

- محمد الششتاوي: منتزهات القاهرة في العصرين المملوكي والعثماني، الآفاق العربية، 1995.
- محمد أمين، ليلي إبراهيم: المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، دار النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، 1990.
- محمد أنيس وآخرون: ثورة 23 يوليو 1952 وأصولها التاريخية.
- محمد أنيس: تطور المجتمع المصري من الإقطاع إلى ثورة 23 يوليو 1952، القاهرة، 1985.
- محمد توفيق جاد، باسيلي حبيب أميرهم: تاريخ الزخرفة، القاهرة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، 1966.
- محمد حسن العيدروس : تاريخ الكويت الحديث والمعاصر، دار الكتاب الحديث،2002 .
- محمد حسن العيدروس:الإمارات بين الماضي والحاضر ، دارالكتاب الحديث ، 2002.
- محمد حسام الدين إسماعيل: مدينة القاهرة من ولاية محمد علىإلى إسماعيل، دار الآفاق العربية، 1999.
- محمد حماد: تكنولوجيا التصوير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1972.
- محمد صبري: تاريخ مصر الحديثة من محمد علىإلى اليوم، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1926.
- محمد صدقي الجباخنجي: الفن والقومية العربية، المكتبة الثقافية، وزارة الثقافة ، دار الإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1963.
- ....: الموجز في تاريخ الفن، دار المعارف، 1980.
- ....: المصطلحات المعمارية في وثائق عصر محمد على وخلفائه ، 2005.

❖ محمد السريدي : بنعمر ، مقاله قصر الباهية بمراكش رائعة المعمار الفني الأصيل 22 يناير2007 جاما لافنه .
❖ محمد عبد العزيز عجميه: دراسات في التطور الاقتصادى، دار المعارف بمصر ، القاهرة، 1963.
❖ محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي، تاريخه خصائصه، مطبعة أسعد، 1965.
❖ ....: الفن المصري الإسلامي، دار المعارف، 1952 .
❖ ....: الفن المصري في العصر الأيوبي، دار القلم، 1963.
❖ ....: الفنون الإسلامية في مصر قبل الفاطميين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، سنة 1974.
❖ ....: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987.
❖ محمد عبد الحليم: الخشب والنجار، القاهرة ، 1928.
❖ محمد عبدالله عنان : دولة الإسلام في الأندلس ج3، مكتبة الأسرة،ط 2003 .
❖ محمد غيطاس : قاموس المصطلحات الأثرية والفنية،الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، مكتبة لبنان،1993.
❖ محمد فهمي لهيطة: تاريخ مصر الاقتصادى في العصر الحديث القاهرة، 1942، 1983.
❖ محمدالقنور: مقالة قصرالباهية بمراكش . ملحمة تحولت إلى تحفة معمارية، مقاله في مجلة مراكش بريس ، بهجويات عين على المجتمع ، 8 مايو 2012.
❖ محمد كمال يحيى: دراسات في تاريخ مصر الحديث والمعاصر ،بدون تاريخ.
❖ محمد محمد الكحلاوي: مدرسة الأمير محمد عبد الغني الفخري، دراسة أثرية معمارية فنية، رسالة ماجستير ، آثار القاهرة، سنة 1981م.
❖ محمد محمد أمين، ليلى على إبراهيم: المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية 648-923هـ/ 1250-1517م، القاهرة، الجامعة الأمريكية.
❖ محمد مرسى إسماعيل، حسنين محمد صالح: نجارة العمارة، جزءان، 1949.
❖ محمود إبراهيم حسين: الزخرفة الإسلامية الأرابيسك، القاهرة، 1987.

❖ محمــود النبــوي الشــال، مهــا محمــود النبــوي الشــال: الفنــون التشــكيلية فــي الحضارة الإسلامية القديمة، مكتبة الأسرة، 2005.
❖ محمود حامد الحسيني: الأسبلة العثمانية،مكتبة مدبولي1988.
❖ محمود السيد:تاريخ دول المغرب العربي ، مؤسسه شباب الجامعة ، 2008.
❖ محمـود عبـاس أحمـد عبـد الـرحمن: القصـور الملكيـة فـي مصـر، الـدار العالميـة للنشر، 2005.
❖ ميمونة الخليفة الصباح : الكويت حضارة وتاريخ ، الكويت، 1989.
❖ ....: معــالم مصــر الحديثــة والمعاصــرة، الــدار العالمية للنشر، 2006.
❖ محمود محمد الجوهري: قصور الرجعية، ج1، القاهرة، بدون تاريخ.
❖ محي الدين الطعيمي: معجم باشوات مصر، مكتبة مدبولي، 1992.
❖ مصطفى أحمد، تشكيل الخشب، دار الفكر العربي، 1990.
❖ ....: خامات الديكور، دار الفكر العربي،1991.
❖ موقع الديوان الأميري دولة الكويت : قصرالسيف العامر 2013 .
❖ نعمـت إسـماعيل عـلام: فنـون الشـرق الأوسـط فـي العصـور الإسـلامية ط3، دار المعارف، 1982.
❖ ....: فنـــون الشـــرق الأوســـط فـــي الفتـــرات الهليســـينية، المسيحية، الساسانية، دار المعارف، ط3، 1991.
❖ ....: فنـون الغـرب فـي العصـور الوسـطى والنهضـة والبـاروك، دار المعارف، ط4، 2001.
❖ نـوال قاسـم: تطـور الصـناعة المصـرية منـذ عهـد محمـد علـى حتـى عهـد عبـد الناصر الطبعة الأولى، مكتبة مدبولي، القاهرة 1987.
❖ نصـيرة السـيد علـي: جريـدة الحـوار، مقـال باسـم قصـر ريـاس البحـر الحصـن المنيـع للساحل ضد التكالب الأوروبي، 2-11-2011 .

❖ هاملتون جب، هارولد بون: المجتمع الإسلامي في المغرب، ترجمة الدكتور أحمد عبد الحليم مصطفى، جزءان، دار المعارف، القاهرة، 1971، 1973.
❖ هديل عادل : مقالة دار الخليج، قصر الحصن حارس تاريخ أبو ظبي 22- فبراير - 2013 .
❖ و. ب. ماثيو: أشغال النجارة المنزلية، ترجمة عبد الغني النبوي الشال، مكتبة نهضة مصر 1957.
❖ وارنر هيرت: الأسس التكنولوجية، أشغال النجارة العامة، ترجمة المهندس عبد المنعم عاكف، دار الأهرام - دار النشر الشعبية للتأليف - لامبزج، 1970.
❖ ولفرد جوزف دللي: العمارة العربية بمصر في شرح المميزات البنائية الرئيسة للطراز العربي، ترجمة محمود أحمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 2000.
❖ ويكيبديا الموسوعة الحرة .
❖ ياقوت الحموي: معجم البلدان القاهرة 1906.
❖ د. يعقوب يوسف الحجي: الكويت القديمة صور وذكريات، مركز البحوث والدراسات الكويتية ، ط 1997 .

الرسائل العلمية:

أولا رسائل الماجستير :

❖ جمال عبد الرحيم: الزخارف الجصية في عمائر القاهرة الدينية الباقية في العصر المملوكي البحري، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، سنة 1986.

❖ حسين مصطفى حسين رمضان: طوائف الحرفيين ودورهم الاقتصادى والاجتماعى والثقافي في مصر الإسلامية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1987.

❖ ربيع حامد خليفة: البلاطات الخزفية في عمائر القاهرة العثمانية، رسالة ماجستير، مخطوط بجامعة القاهرة، 1977.

❖ زينب السيد رمضان: الأسقف الخشبية في العصر العثماني، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1992.

❖ سمية حسن محمد: المدرسة القاجارية في التصوير، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1977.

❖ شادية الدسوقي كشك:أشغال الخشب في عمائر القاهرة الدينية العثمانية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة،1984.

❖ عبد المنصف سالم نجم: قصر السكاكيني، دراسة معمارية فنية – مخطوط ماجستير – كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1996.

❖ لمياء فتحي توفيق صقر: أسبلة المرأة في مصر في العصر الإسلامي، ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا1998.

❖ محمد إسماعيل طربوش: أسبلة القرن التاسع عشر في القاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآداب بسوهاج، مجلد1، 1995 .

❖ محمد عبد الحفيظ: أشغال المعادن في القاهرة العثمانية في ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الأثرية، رسالة ماجستير، 1995.

❖ ناصر عبد الظاهر: آثار حي العباسية في العصر الإسلامي، دراسة أثرية معمارية وحضارية، رسالة ماجستير، جامعة طنطا، كلية الآداب، 2001.
❖ يحيى أحمد عبد الحميد: طراز العمارة الداخلية العربية التي انتشرت بالمسكن المصري منذ الحملة الفرنسية، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، سنة1982.

ثانياً:رسائل الدكتوراه :

❖ جمال عبد الرحيم: الحليات المعمارية الزخرفية في عمائر القاهرة في العصر المملوكي– رسالة دكتوراه (غير منشورة) جامعة القاهرة، 1991.
❖ سالم عفيفي: سمات الأثاث الداخلي في القرن التاسع عشر، رسالة دكتوراه ،كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،1981.
❖ سلوى العطار: التغيرات الاجتماعية في مصر منذ الحملة الفرنسية حتى بناء الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه غير منشورة جامعة عين شمس كلية البنات قسم التاريخ 1979.
❖ سمية حسن محمد: صور الاحتفالات في المخطوطات العثمانية رسالة دكتوراه ،كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1983.
❖ شادية الدسوقي كشك: فن التذهيب العثماني، دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه، بكلية الآثار، 1988م.
❖ محمد عبد الحفيظ: دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، سنة 2000.
❖ محمود محمد الألفي: العمارة الإسلامية في مصر خلال القرن التاسع عشر – رسالة دكتوراه – كلية الهندسة – قسم العمارة – جامعة القاهرة، سنة 1986.
❖ مختار حسين الكسباني: تطور نظم العمارة في أعمال محمد على الباقية بمدينة القاهرة، رسالة دكتوراه كلية الآثار جامعة القاهرة، 1993.

❖ مصطفى بركات محسن: النقوش الكتابية على عمائر مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، دراسة فنية أثرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثارالإسلامية- كلية الآثار جامعة القاهرة 1991.
❖ نبيل السيد الطوخي: طوائف الحرف في مدينة القاهرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر(1841 – 1890)، رسالة دكتوراه، آداب المنيا، 2001.

المذكرات من المجلس الأعلى للآثار :

❖ مذكرة من هيئة الآثار المصرية: مذكرة بشأن تسجيل مبنى قصر سراي الجزيرة فندق الماريوت، 1991/9/28. وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للآثار، عبد الله العطار.
❖ مذكرة من المجلس الأعلى للآثار الإسلامية والقبطية، إدارة التوثيق الأثري، منى محمد عبد الحميد، عنايات الشطوي.
❖ مذكرة من هيئة الآثار المصرية: قطاع الآثارالإسلامية والقبطية، مذكرة للعرض على مجلس إدارة الهيئة بخصوص تسجيل قصر الزعفران، 1986/2/12.
❖ مذكرة من هيئة الآثار المصرية: قطاع الآثارالإسلامية والقبطية، مذكرة للعرض على مجلس إدارة الهيئة بشأن تسجيل قصر إسماعيل صديق المفتش صادر بتاريخ 1985/1/16.
❖ مذكرة من وزارة الثقافة – المجلس الأعلى للآثار- قطاع الآثارالإسلامية القبطية، إدارة المباني العامة ذات القيمة الفنية التاريخية.
❖ مذكرة من وزارة الثقافة: المجلس الأعلى للآثار، مذكرة قصر الجزيرة (فندق الماريوت).
❖ مذكرة من وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للآثار، مذكرة للعرض على اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية بشأن تسجيل قصر البارون ديجيليون.
❖ مذكرة قطاع الآثار المصرية: الآثارالإسلامية والقبطية، مذكرة بشأن قصر حبيب سكاكيني بالظاهر عام 1993.

❖ مذكرة من المجلس الأعلى للآثار : قطاع الآثارالإسلامية والقبطية، تفتيش آثار شمال القاهرة، إدارة التوثيق الأثري، ملفات عوائد حي وسط، ملفات نزع الملكية.
❖ مذكرة من مصلحة الآثار : كراسة لجنة حفظ الآثار العربية رقم 41 الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، 1961.

الجرائد والصحف :
❖ الوقائع المصرية: عدد 22 رجب سنة 1286 هـ، 27 أكتوبر سنة 1869م.
❖ الوقائع المصرية: عدد 390، 15يناير سنة 1871م.
❖ الوقائع المصرية: العدد 146، 22 ذي القعدة 1245هـ/1829م.
❖ مجلة المصور ، العدد 394، سنة 1932.
❖ مجلة المصور ، عدد 423، 18 نوفمبر سنة 1932.

الوثـائق :
❖ محافظ الأبحاث: 116 مقيدة بدفتر 762 خديوي تركي 266. دار الوثائق القومية.
❖ محافظ الأبحاث: محفظة رقم 116. دار الوثائق القومية.
❖ محافظ الأبحاث: محفظة رقم 138، ب موضوعات متنوعة. دار الوثائق القومية.
❖ محافظ الأبحاث: محفظة رقم 138، دفتر رقم 1936، صورة الأمر الكريم رقم 50، دار الوثائق القومية.
❖ محافظ الأبحاث: محفظة رقم 138ب، موضوعات متنوعة، دفتر رقم 7 صادر الإدارة الكريمة إلى الدايرة السنية. دار الوثائق القومية.
❖ محافظ الأبحاث: محفظة رقم 138ب، موضوعات متنوعة، دفتر صادر الأوامر الكريمة صورة الأمر الكريم رقم 39. دار الوثائق القومية.
❖ محافظ الأبحاث: محفظة رقم 157. دار الوثائق القومية.

❖ محـافظ مجلس الـوزراء: محفظـة 1-جـ، محـافظ البيـت الحـاكم، دار الوثـائق القومية.

❖ محافظ مجلس الوزراء: محفظة 2، البيت الحاكم، دار الوثائق المصرية.

❖ محافظ مجلس الوزراء: محفظة رقم1/ب. البيت الحاكم. دار الوثائق القومية.

❖ محافظ مجلس الوزراء: محفظة رقم2. دار الوثائق القومية.

❖ محافظ مجلس الوزراء: محفظة2 البيت الحاكم، دار الوثائق القومية.

❖ محـافظ مجلس الـوزراء: نظـارة الأشـغال، محفظـة رقـم 8-8أ، دار الوثـائق القومية، مجموعة رقم 336.

❖ محـافظ مجلس الـوزراء: نظـارة الأشـغال، محفظـة رقـم 8-8أ، مجموعـة رقـم 336. دار الوثائق القومية.

❖ محفظـة رقـم 45: معيـنة تركيـة، ترجمـة الوثيقـة التركيـة رقـم 215، دار الوثـائق القومية.

❖ محفظـة رقـم 45: معيـة تركيـة، ترجمـة الوثيقـة التركيـة رقـم 309، دار الوثـائق القومية.

الحجـج :

❖ حجـة وقـف ممتـاز قـادن: حجـة تحـت رقـم 870 أوقـاف. مؤرخـة فـي غايـة شـهر ذي الحجة سنة 1272هـ نقلت في 4 محرم سنة 1286هـ.

❖ حجـة رقـم 1768 أوقـاف ، بإسـم الأميـر سـليمان أغـا السـلحدار بيـك مؤرخـة في سنة 1252هـ متضمنة منشأته بخط الأزبكية.

ثالثا: المراجع الأجنبية:

- Aslanapa (Oktay): Turkish Artand Architecture, London, 1971.
- Arsevan (C.E.): Les Artsdecoratifs Turcs, Istanbul, 1935,
- Aryerdi (Ekramitakki): lale, Istanbul, 1952,
- Bekir & Hayredin: Yeni Kamus, Istanboul, 1980،.
- Creswell (J.): Ceramics, Decorative Art from the Ottoman empire, London 1982).
- Creswell (K.A.C.): Early Muslim Architecture, Vol. I, Oxford, 1932, 1940,
- Charles (Edmon): L'Egypte á L'exposition universelle de 1867, Paris, 1867,
- El Gawhry M.: Encyclopedia of Islam, Vol. I, 1960.
- Encyclopedia Judica Vol.I, Jerusalem, 1972.
- Fletcher (B): A History of Archiecture Twentienth edition-University of London, 1990.
- Harris (J): illustrated Glossary of Archiecture 850-1830, London, 1966.
- Hawary & Rached: Steles funeraires, Le Cairo, 1932, Vol. I.
- Jehan S. Rajab. Invasion Kuwait:an Englishwoman's tale. The Radcliffe Press,1996
- Kesely (W.E): Carpentry Joinery and Wood Cutting Machinery, Macmillan And Co. limited St. martin's street, London, 1954.
- Lane (A.): Turkish Pottery, (Victoria & Albert Museum), London 1995.
- Lane (E.W.): The Manners and Customs of Modern Egyptian, American University in Cairo,2003.
- Malcolm Quantrill. Finnish architecture and the modernist tradition.Taylor & Francis, 1995.
- Michael Kiston: The Age of Baroque, London, 1966.
- Mike George: Barock, Baukunst in Deutschiland, 1961.
- New Sief Palace.Center of research and studies of Kuwait. Last retrieved Oct 19, 2011.
- Pop (A.U.): A Survey of Persians art, Vol. 3, Oxford, 1939.

❖ Pope (A.U.): A Survey of Persian Art, Vol. 5, Oxford University Press, 1938.
❖ Ptanat (H): Encyclopedie L'de architecture -- Vol. (V.), Paris, 1877.
❖ Raymond(A.):Artisans et commeracants au Caire XVIII Esieole, Vol.2 ,Damas,1973,P554.
❖ Robert. L. Tighor: Moderation and British Colonial Rule in Egypt. (1882-1914) London, P. 39
❖ Shafik Ghorbal: The Beginnings of the Egyptian Question &the Rise of Mohemed Ali (London,George Routhedge & Sons,1948).
❖ Singer (C.): History of Technology, Vol. IV, Oxford, 1958.
❖ Sözen (M.): Arts in the Age of Sinan, Matbaa Cilik Sanayi, 1988.
❖ Seif Palace.Turner Construction Official website. Last retrieved Oct 18, 2011.
❖ Tarek (M.R.S): Early Twentinth Century, Islamic Architecture in Cairo, AUC, 1992.
❖ Volait (M): L'Egypte d'un, architecture ambroise Baudry 1838-1906 Paris 1998.
❖ Volney, (C.F): Voyage en syrie et en Egypt pendant les Annees, 1793, 84 et 85, Paris, 1907.
❖ Yrawood (D.): The architecture of Britain-London, 1980.

The Wood work in cairo civil building in the 19th century
Artistic and archaeological study

Woodwork has constantly played a vital role in the Islamic World. In-spite of the large number of Wood masterpieces we have, there is not much written about them as the transferred masterpieces like pulpit , boxes and wood instruments or the fixed ones which is still standing in different buildings, palaces and homes.Examples; roofs, domes, columns, wood braces, doors. windows and wall cupboards.

The woodwork was manufactured in Egypt during the 18th century by the same style as the last century as an assemblage way and inlay with the mother of pearl, ivory and ornamentation. Besides, there are bones and wood cut ways, slant cut, high relief, low relief as well as paintings and gilding ways.

The carpenters were skillful and the displayed the variety of the turnery ways, especially in lattice window manufacture.

The woodwork witnessed many different styles in manufacture during the 19th century due to the dependence on foreign craftsmen who worked on the same common models of their countries. Some foreigners owned factories which produced interior furniture, but woodworks importing was active during this century especially the furniture for the rich palaces, either Egyptians or foreigners.

One of the first changes, which appeared suddenly upon the wood work was receding the turnery used in lattice windows , etc. as well as other changes such as using closed rectangular windows known by "sheish" instead of using wooden windows with shutters of geometric decorations known by "Al Maa'kly" or "Al Mafruka" which was common before the 19th century.

During Ismail era , some foreign craftsmen , especially Italians and French, turned into tricks and deceits in wood work production , specially when , Ismail and his men of state built a

large number of palaces and furnish them despite lack of money . So, they used bad kinds of wood.

Meanwhile the Egyptian carpenters acquired and used the European styles in their products, while the Egyptian woodwork with Islamic features began to vanish gradually. However they were very clever at woodwork arts but they did not have enough knowledge of the European models which was transferred to Egypt. It is well known that wood manufactured has been found in Egypt since the ancient ages, as the ancient Egyptians made statues of Sycamore trees.

Woodwork has been developed in Egypt and inherited by the Egyptians a long ages ago especially during the different Islamic ages. There are a lot of sabils (drinking fountains) and palaces, which contain many woodwork.

<u>I. The sabil</u>

* Mohmed ali sabil at Al Akkadin.

*Mohmed ali sabil at Al Nahassin.

*Om Abbas sabil at Al Talelbeih.

*Om Mohmed Ali Al Sagheer sabil at Ramsis.

*Om hussien sabil behind Zein El Din mosque and school at Port-said street.

II.The palace:

*Al Gawhra palace.

*Al Gazira palace (Marriot hotel).

*Tosson Basha palace at Shybra.

*Halim palace (Al Nassriah school)at champlion street.

*Al Baron De Gelion palace at Al Shawarby street.

*Ismail Basha Al mofatsh at Lazoghly.

*Abdin palace.

An example for the houses is Al Gohary house

There are some palaces not registered at the Antiques Organization, some of which will be covered in the dissertation.

Woodwork is one of the important subjects that have been given attention by researcher and scholars in Egypt and all over the world especially in the ages before the Othmanian era and the 19th century AD. No researcher have studied the woodwork thoroughly in Egypt during the 19th century , which implies that this subject has not enough significances of any research , especially Cairo city architecture during this period and because of my desire to conduct more in depth studies on this topic . I chose it to be the subject of my Ph.D. thesis.

The proposed dissertation is an integrated and comprehensive study in archaeological and artistic way .An introduction will be presented followed by six chapters and conclusions with summary and the important results achieved in this study.

A historical study about the political, economical and social conditions in Egypt during the 19th century will be presented in the introduction.

The first chapter: will comprise the kinds of woodwork in Cairo palaces in the 19th century such as; doors, windows, lattice windows, roofs and rails.Containing the place of each palace, his founder, and explanation about its architectural way. Then documentation of each piece of wood and its decoration, ornamentation, motives, and measures.

The second chapter: will cover the types of woodwork in sabils(public water fountains) in Cairo in the 19th century.

The third chapter will represent the community and techniques of the woodwork craftsmen such as wood artisan ,, hammer "Edokki"carpenters ,mother of pearl craftsmen , turners , sawyers, chair artisan , mill carpenters ,waterwheels, boat carpenters and casket carpenters in the 19th century .

The artisan'ssignatureonthewoodworkin Cairo architecture , the ornamental and aristic techniques which has been used by the craftsmen will also be introduced in this chapter .

The materials that were used and its sources , the instruments that were used in manufacturing , assemblage and inlay are given as well as the setting methods , the turnery methods , the composition , the gilding methods and the lakah method.

The forth chapter will cover the decorating shapes such as the geometrical shapes , foliage, inscription and animal patterns .

In the fifth chapter , the local Turkish and European influences will be shown . Examples; of the European wood manufacturing types in Egypt in the 19^{th} century are the Ambere types. Queen Ann type, louis the 15^{th} type, the 16^{th} type and the Tashbandil type.

The Sixth Chapter

The Royal Arab palaces and the public water fountains (Sabil)

The Usage of the Royal public water fountains, palaces and its wooden Arts in tourism.

As mentioned before, the importance of the palaces in some Arab countries and how to use it in tourism, cultural museums or the head quarters for ruling that, the Arab countries has many palaces, relics of historical architectures in the Othmanian period and in the nineteenth century. Which represents the value of a great culture and it is considered as an artistic heritage that expresses its history and culture. Included countries such as; Morocco, Algeria, Saudi Arabia, Kuwait, Emirates and many other Arab countries.

The dissertation will also include a table of contents , a list of figures a list of plates and references .

Ishall depend on many historical sources such as foreign and Arabic refernces , explorers , historian books , documents and manuscript for an inclusive study of the suggested subject.

الفهرس

تقـــديم 5

المقدمة 11

الفصل الأول : الظروف السياسية والاقتصادية التى عاشتها مصر خلال القرن التاسع عشر 17

الفصل الثانى : الأشغال الخشبية فى قصور وبيوت القاهرة فى القرن التاسع عشر 79

الفصل الثالث : الأشغال الخشبية فى أسبلة القاهرة المدنية فى القرن التاسع عشر 231

الفصل الرابع : طوائف صناع الخشب وأساليبهم الصناعية فى القرن التاسع عشر 277

الفصل الخامس : الزخارف والطرز الفنية في الخشب فى القرن التاسع عشر 353

الفصل السادس : القصور والأسبله الملكية المصرية والعربية 451

المصطلحات المعمارية والفنية 489

الخاتمة 494

أهم النتائج 495

المصادر 501

اللوحـــات 529

صور لبعض القصور العربية 619

الأشكـــال 629

اللــــوحــات و الأشـكال والمسـاقـط الأفـقـيـة والتـفـريـغـات

أولا : اللوحــــــات



لوحة (1): جزء من قصر الجوهرة بالقلعة يمثل الواجهة الشمالية 1229هـ/1814م.



لوحة (2): باب خشبي لقاعة الفرمان بقصر الجوهرة بالقلعة 1229هـ/1814م



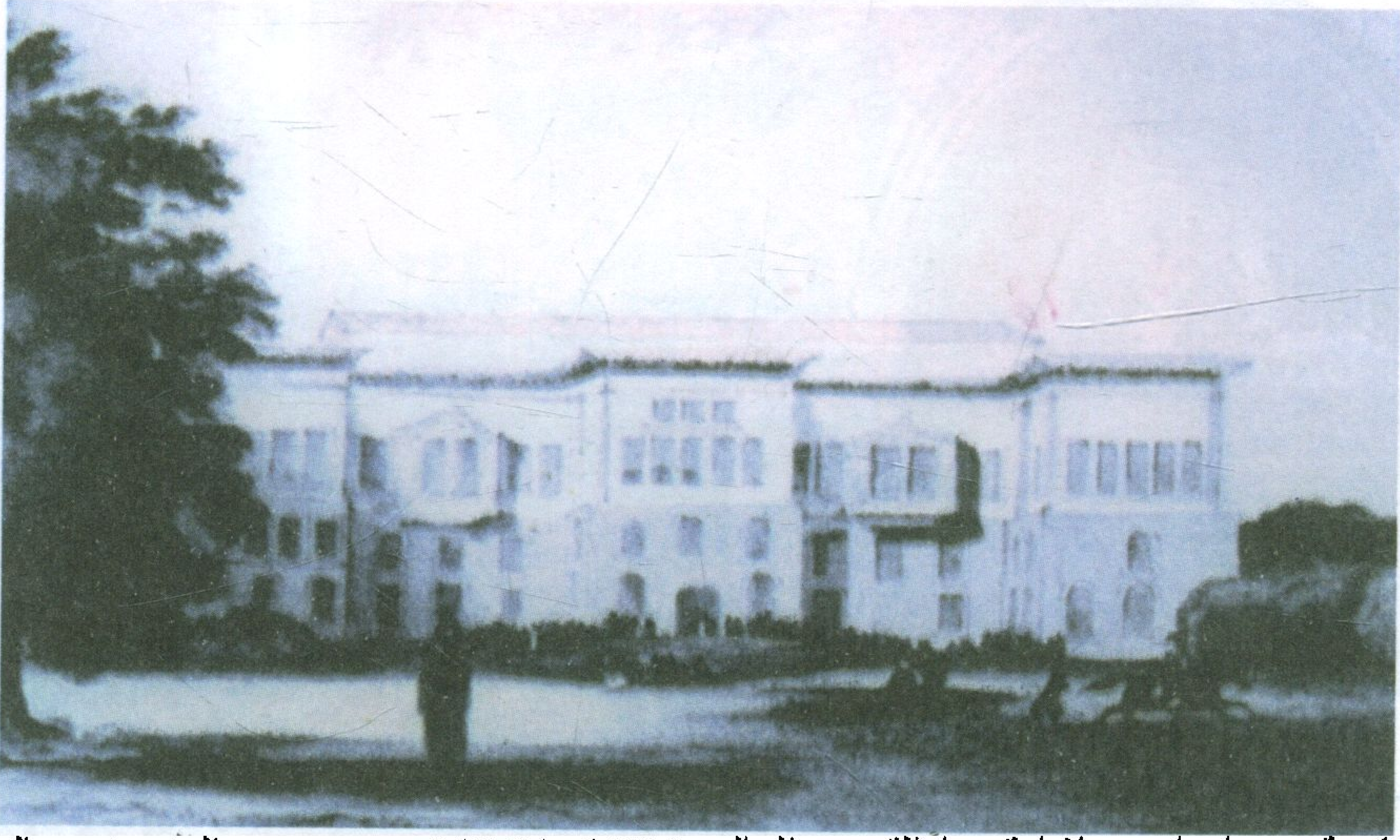
لوحة (3): نوافذ من الشيش الخشبي يعلوها نافذة بيضاوية في الواجهة الشمالية بقصر الجوهرة 1229هـ/1814م.



لوحة (4): نافذة خشبية بقاعة العرش بقصر الجوهرة 1229هـ/1814م.



لوحة (5): باذاهنج خشبي أعلى سقف أحد الغرف بقصر الجوهرة 1229هـ/1814م.



لوحة (6): قصر إبراهيم باشا قديما القصر العالي 1235هـ/1820م. عن عبد المنصف سالم نجم : قصور الأمراء، ج1. عن Wiet (G): Mohamed Ali



لوحة (7): مصراع باب خشبي من بقايا القصر العالي في حوش الوقاد في الواجهة العربية 1291هـ/1873.



لوحة (8): باب خشبي آخر من بقايا القصر العالي بحوش الوقاد 1291هـ/1873م.



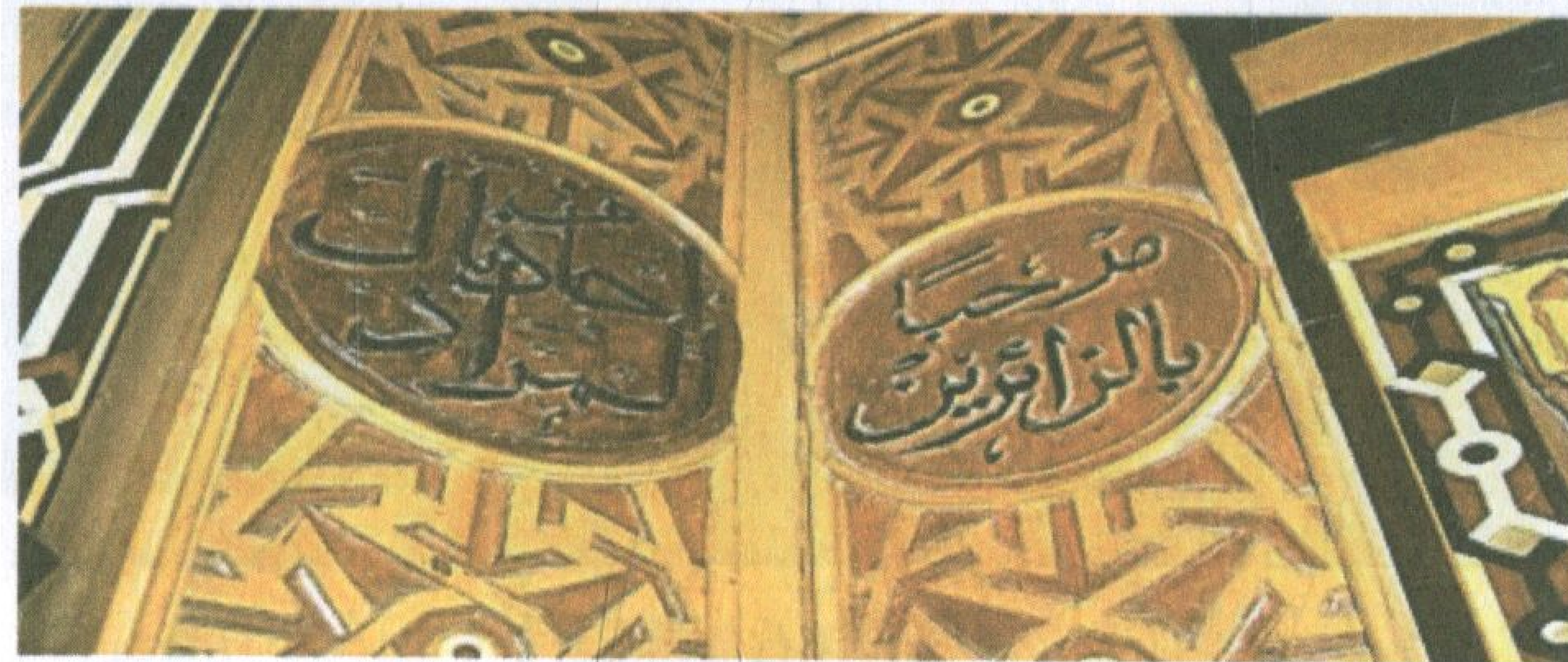
لوحة (9): زخارف خشبية هندسية تمثل المشبكات على أحد المصاريع الخشبية من بقايا القصر العالي في حوش الوقاد 1291هـ/1874م.



لوحة (10): الواجهة الشرقية لقصر الجزيرة ، 1286هـ 1869م.



لوحة (11): تحفة بشكل محراب خشبي ذو زخارف إسلامية ومطعم بالأبنوس والصدف والسن في يمين المدخل من الواجهة الغربية قصر الجزيرة 1283هـ/1866م.



لوحة (12): عبارات ترحيب بالخط النسخ بتحفة المحراب الخشبي الخاص بالخديوي إسماعيل بقصر الجزيرة 1283هـ/1866م.



لوحة (13): حكم ومواعظ بالخط النسخ بتحفة المحراب الخشبي الخاص بالخديوي إسماعيل بقصر الجزيرة 1283هـ/1866م.



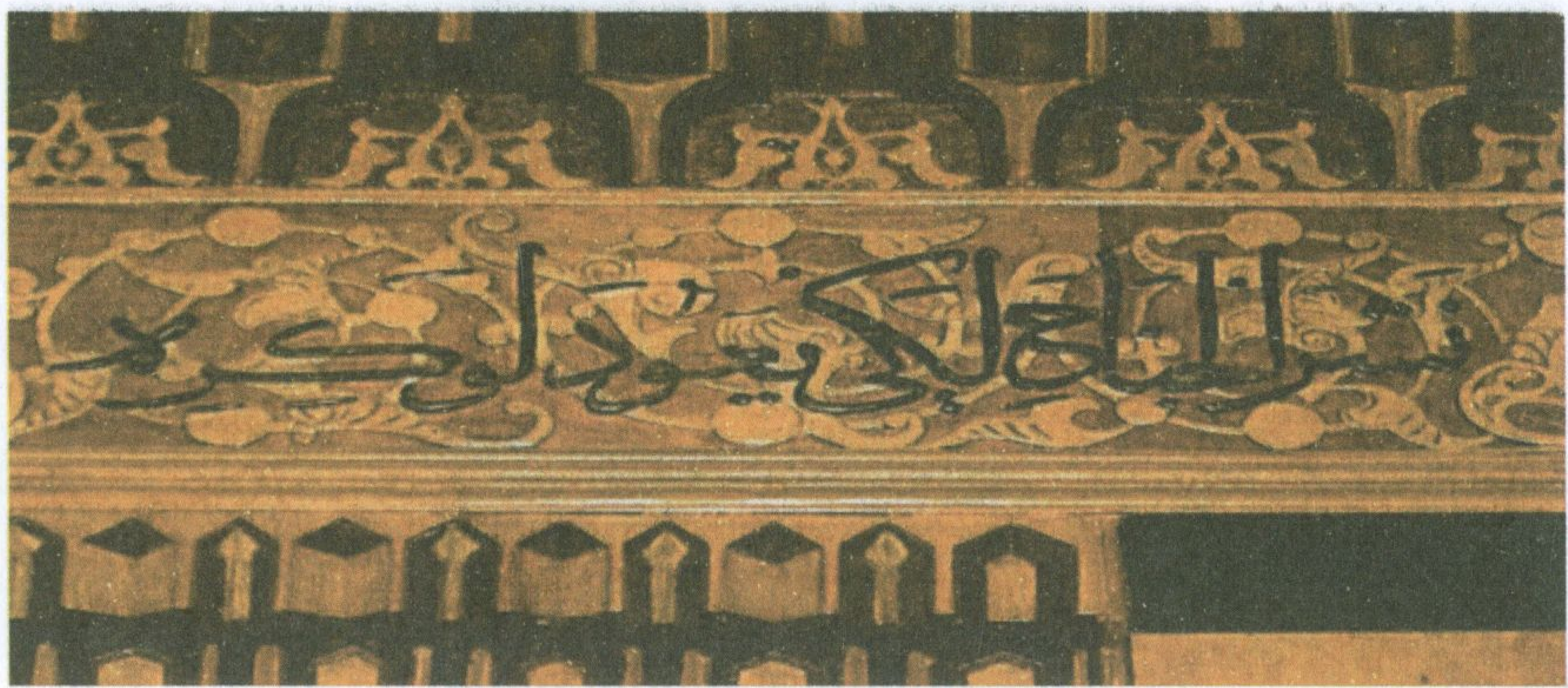
لوحة (14): تحفة على شكل محراب خشبي خاص بالخديوي إسماعيل بقصر الجزيرة موضح به اسم الصانع يوسف برويس أويمجي مصر 1283هـ/1866م.



لوحة (15): زخارف كتابية توضح تاريخ صنع تحفة المحراب الخشبي بقصر الجزيرة 1283هـ/1866م.



لوحة (16): أبيات شعر بالخط النسخ على تحفة المحراب الخشبي الخاص بالخديوي إسماعيل بقصر الجزيرة 1283هـ/1866م. توضح طول انتظار طائر العلم والمعرفة.



لوحة (17): أبيات شعر بالخط النسخ على تحفة المحراب الخشبي الخاص بالخديوي إسماعيل بقصر الجزيرة 1283هـ/1866م توضح عودة طائر العلم والمعرفة لبيته في عهد الخديوي إسماعيل.



لوحة (18): أبيات شعر بالخط النسخ على تحفة المحراب الخشبي الخاص بالخديوي إسماعيل بقصر الجزيرة 1283هـ/1866م توضح تقدم الفنون والصنايع بشكل واضح.



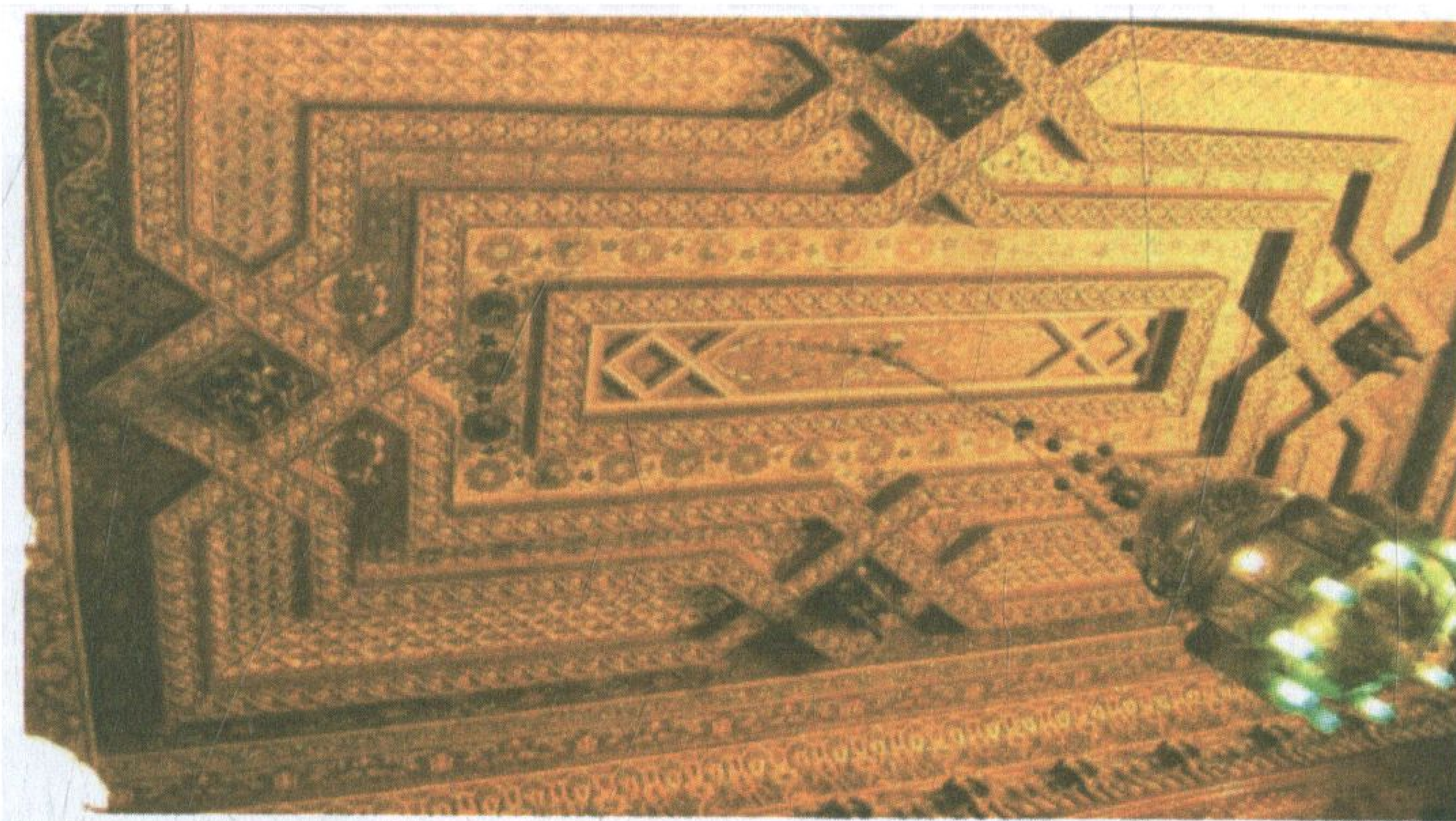
لوحة (19): أبيات شعر بالخط النسخ على تحفة المحراب الخشبي الخاص بالخديوي إسماعيل بقصر الجزيرة 1283هـ/1866م توضح تقدم الفنون في عصر اسماعيل بمصر.



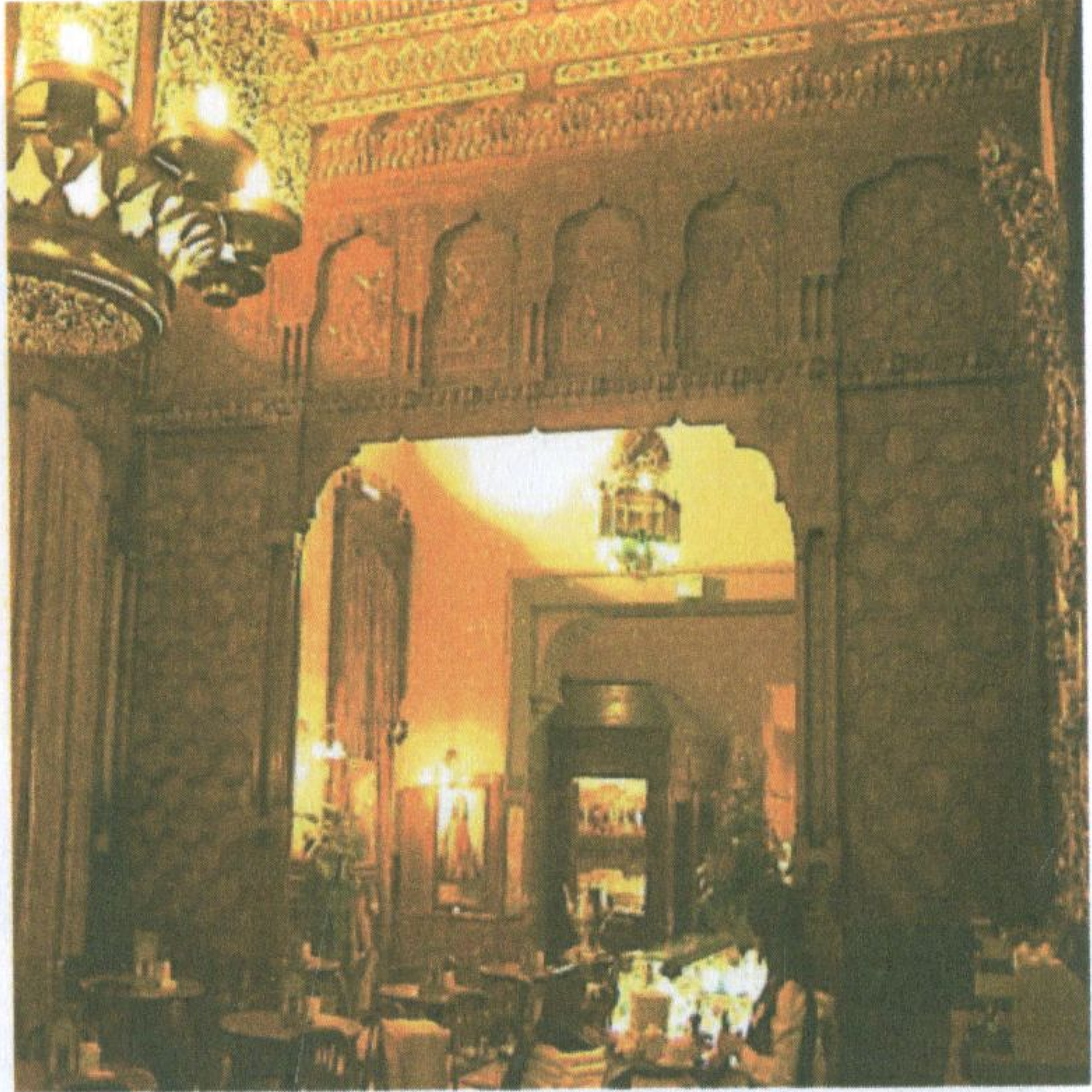
لوحة (20): أحد جوانب تحفة المحراب الخشبي المطعم بالصدف والأبنوس والسن بقصر الجزيرة 1283هـ/1866م.



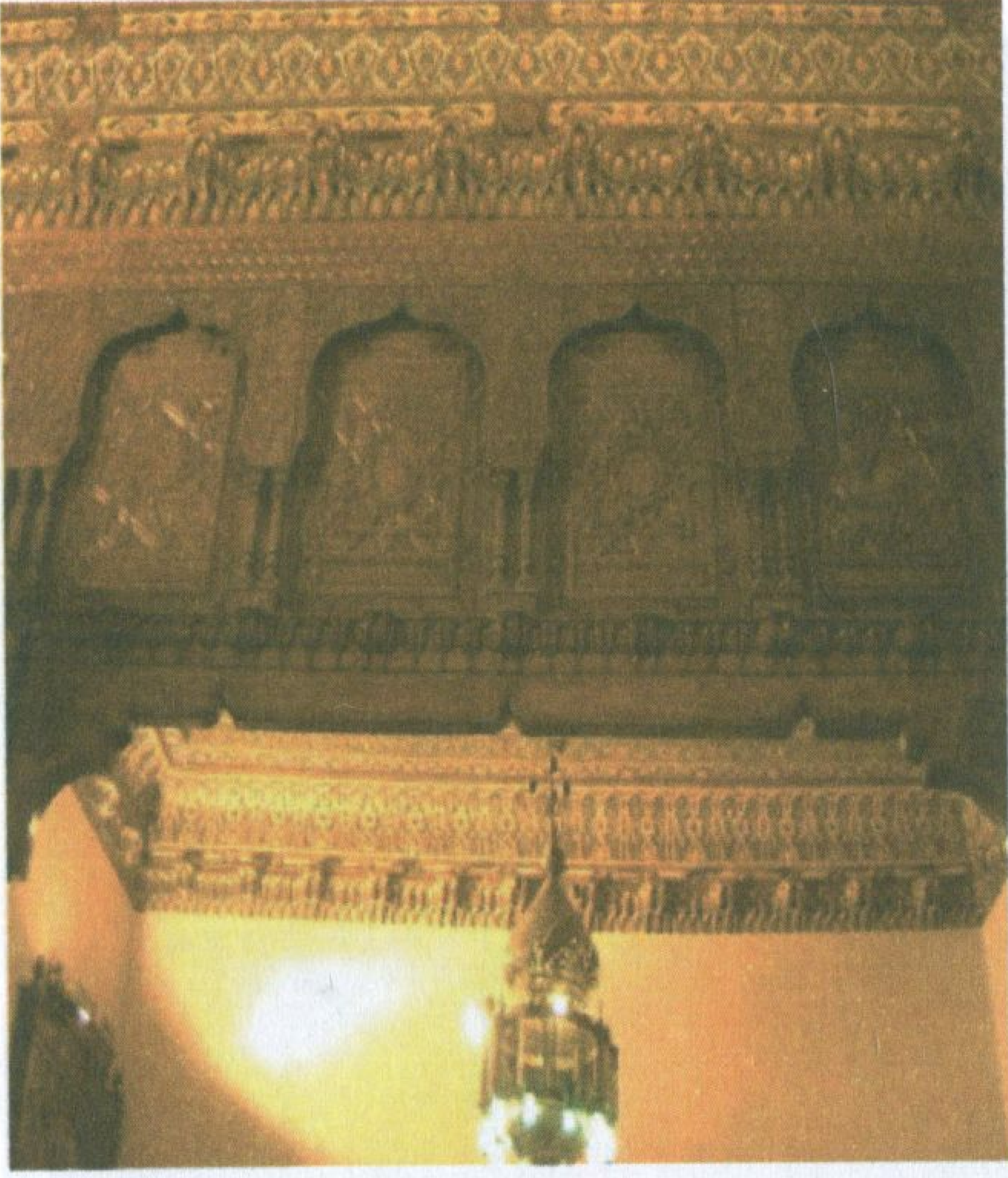
لوحة (21): سقف بسط مزدوج ذو براطيم خشبية غرفة الطعام سابقاً ،قصر الجزيرة 1286هـ/1869م.



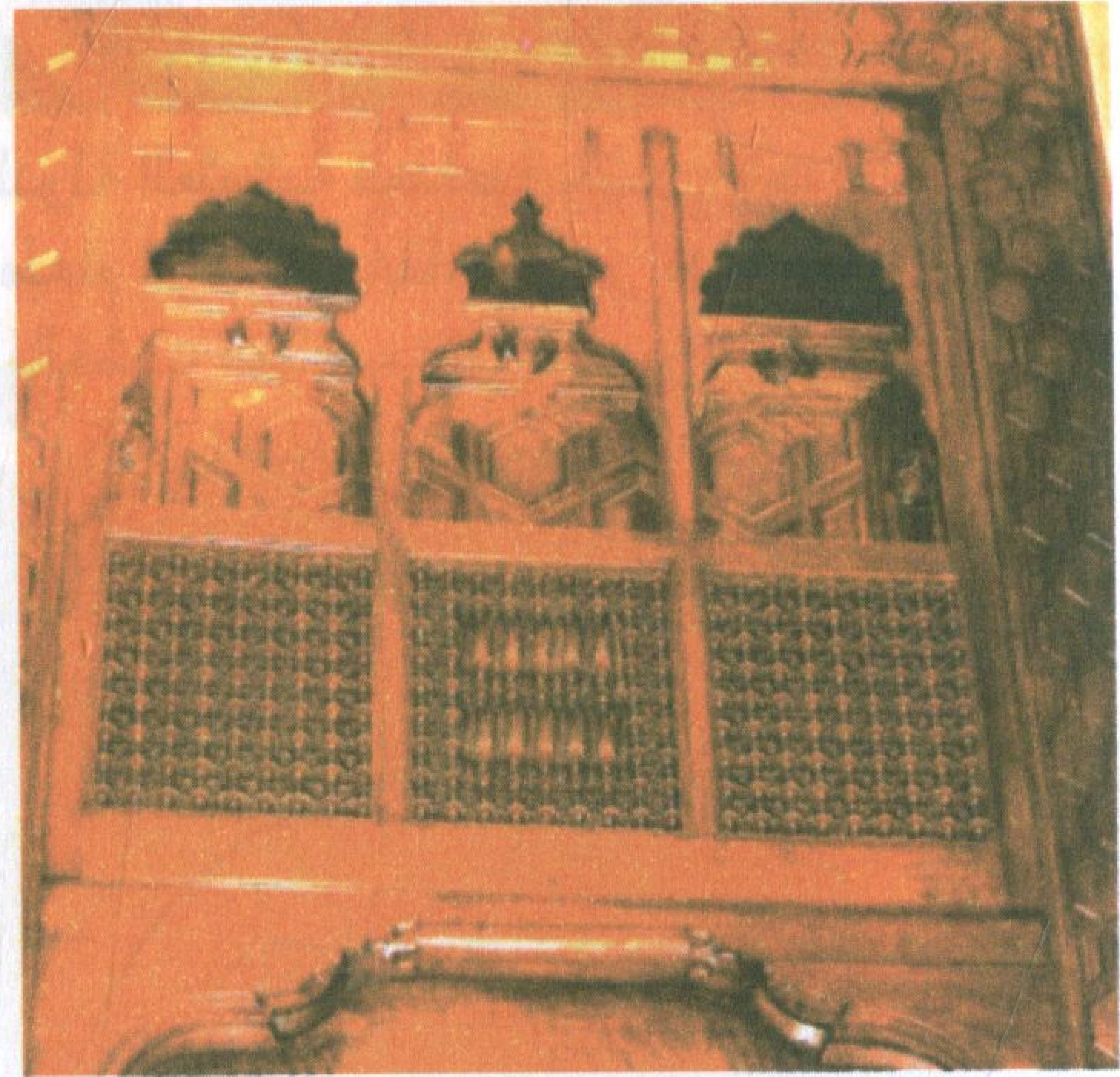
لوحة (22): سقف بسط مزدوج ذو براطيم خشبية غرفة طعام السيدات سابقاً، قصر الجزيرة 1286هـ/1869م.



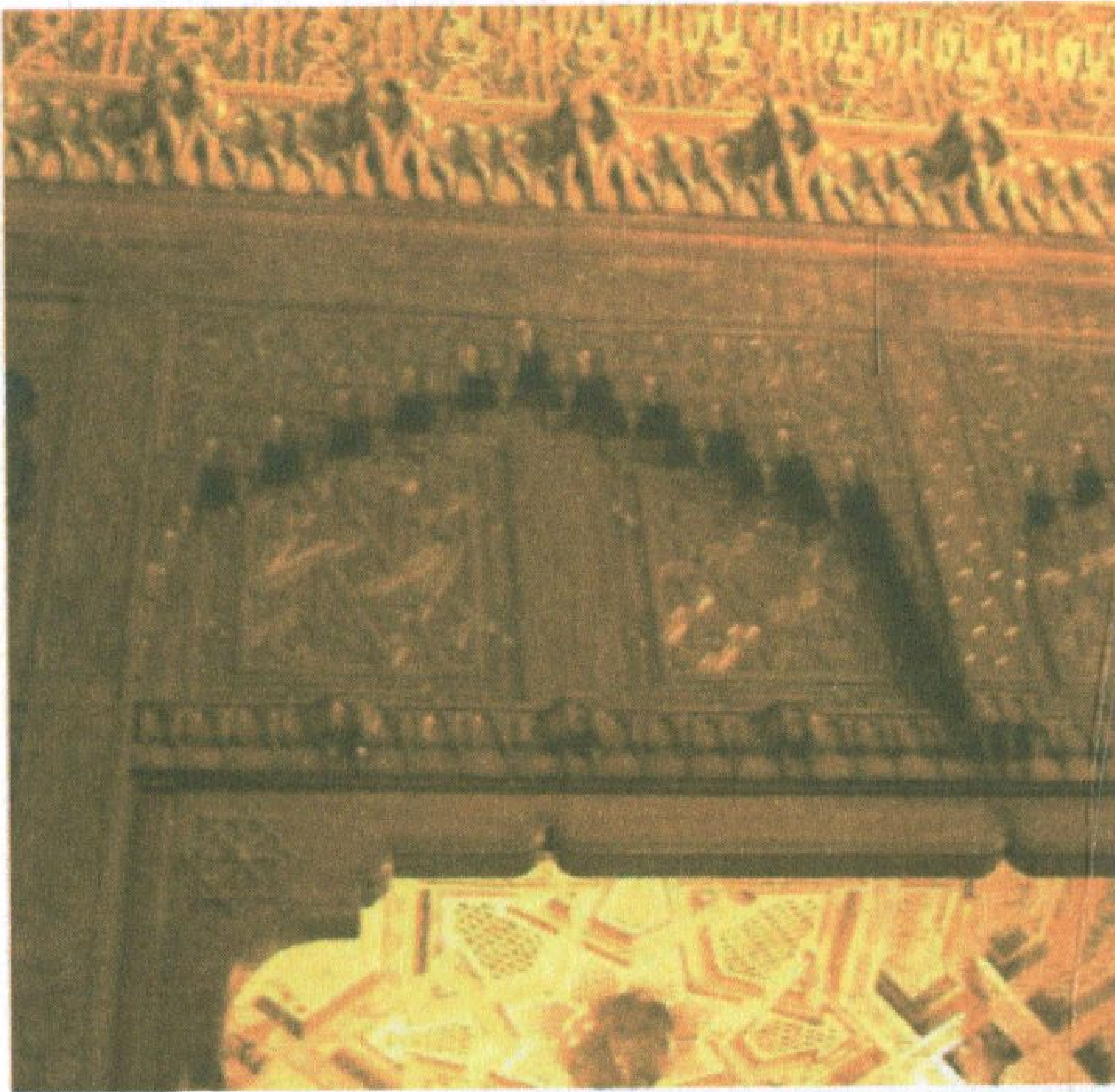
لوحة (23): الحجاب الخشبي الفاصل بين غرفتي الطعام، قصر الجزيرة 1286هـ/1869م.



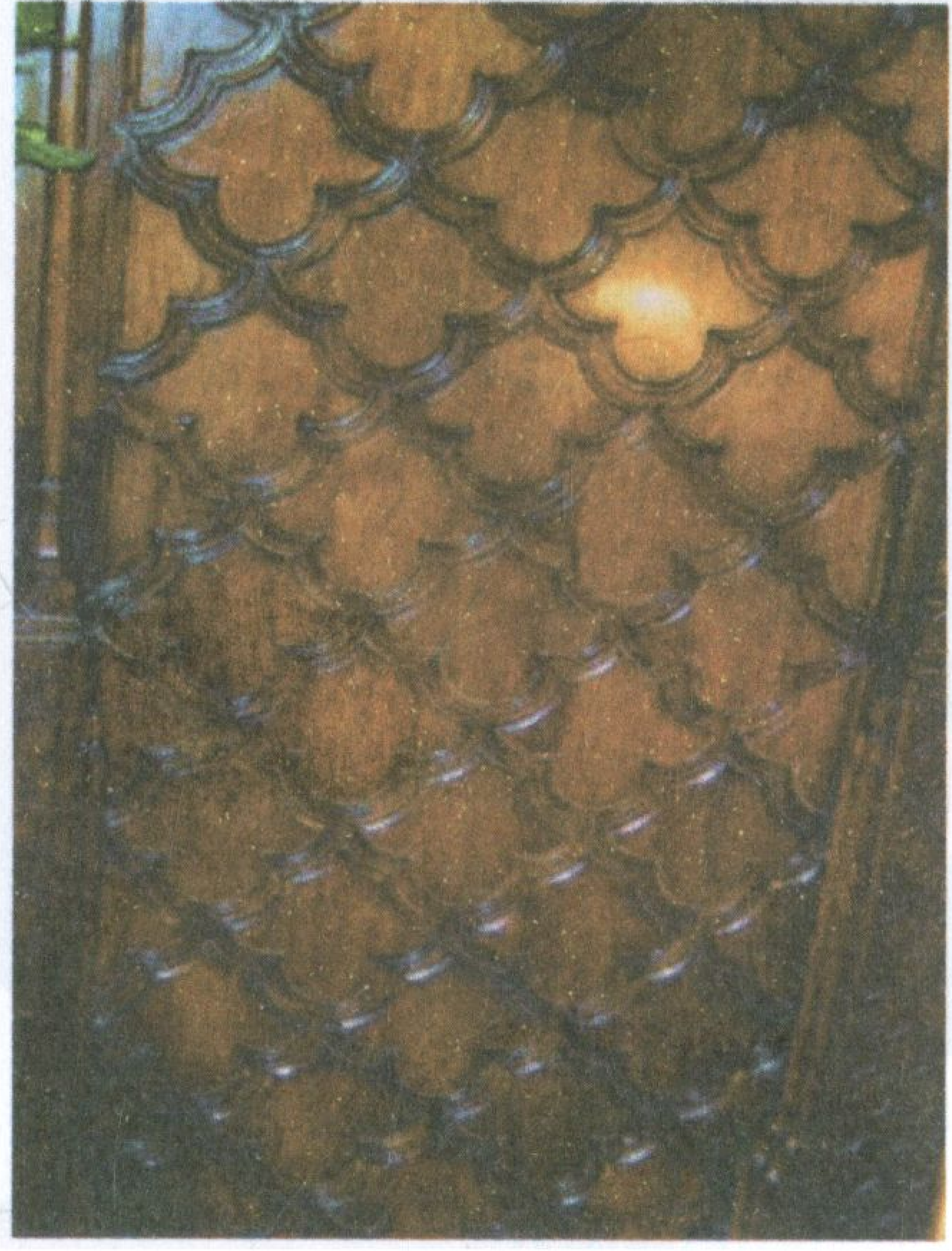
لوحة (24): زخارف خشبية للعقود المدببة على الحجاب الخشبي في غرفة طعام الرجال سابقاً، قصر الجزيرة 1286هـ/1869م.



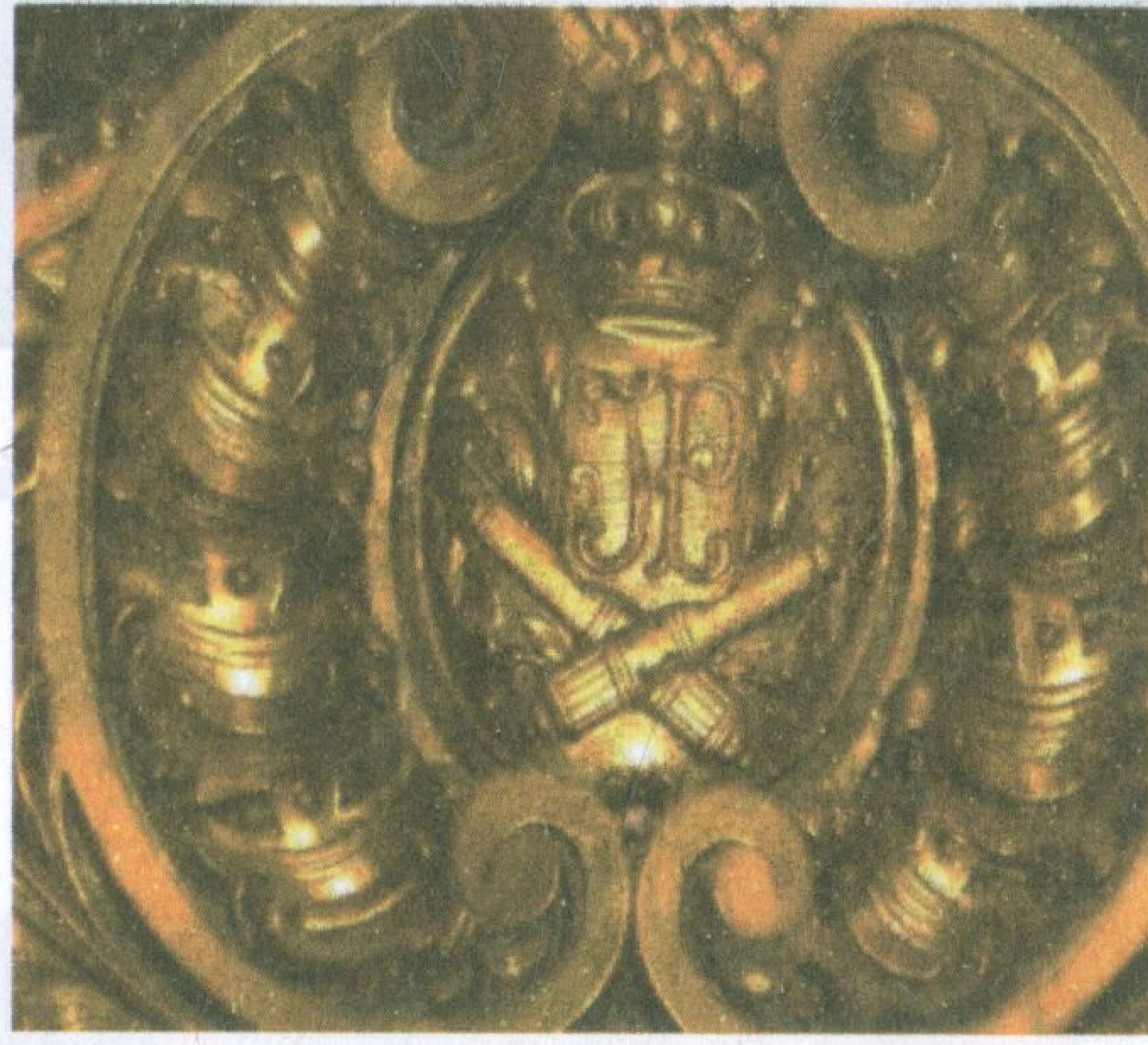
لوحة (25): زخارف خشبية لعقود مفصصة أعلى الحجاب الخشبي في غرفة طعام السيدات سابقاً، قصر الجزيرة 1286هـ/1869م.



لوحة (26): زخارف خشبية لعقد مفصص أندلسي أعلى الحجاب الخشبي في غرفة طعام السيدات سابقاً ، قصر الجزيرة 1286هـ/1869م.



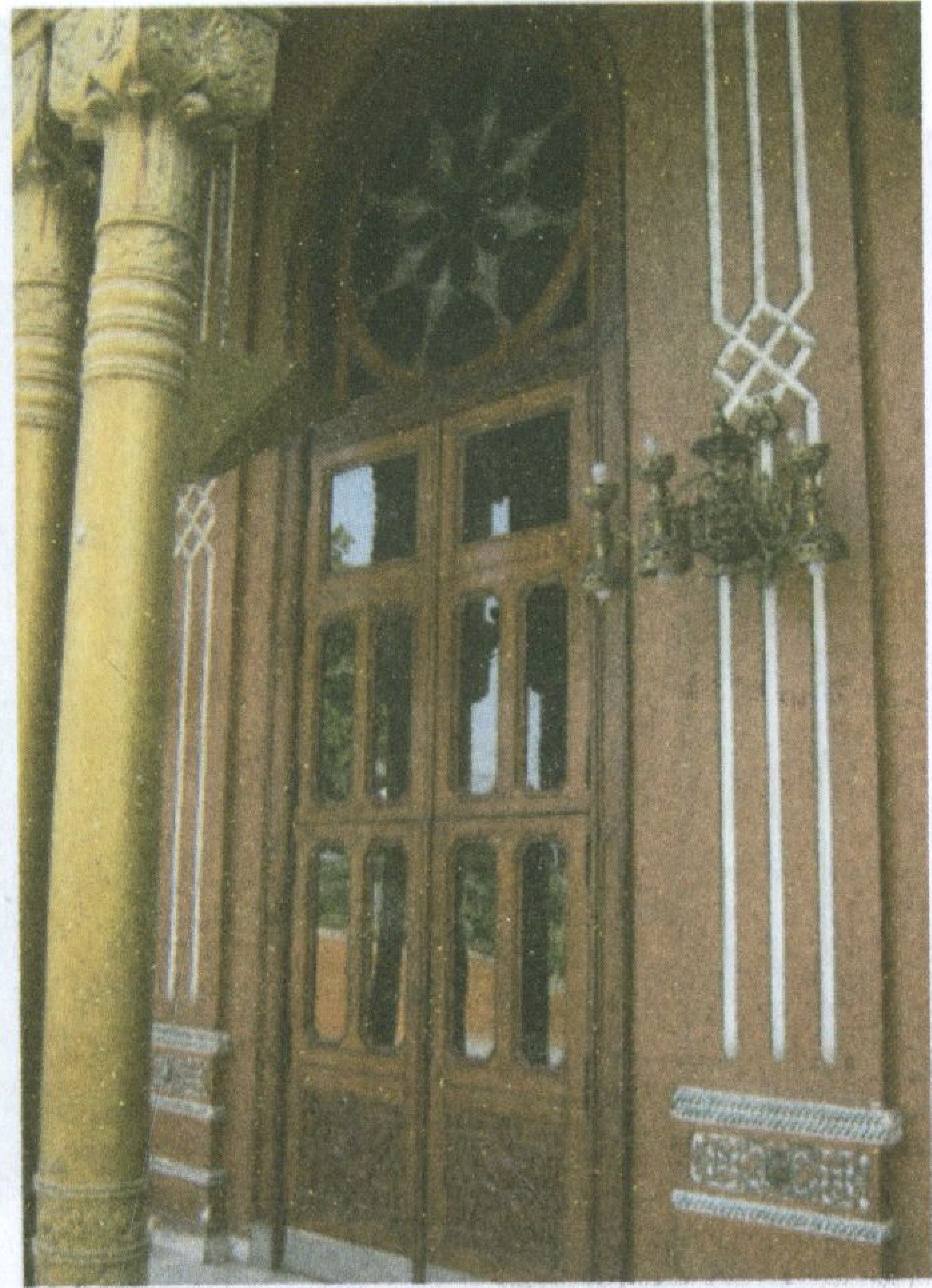
لوحة (27): زخارف خشبية لعقود ثلاثية مكررة على الحجاب الخشبي بغرفة طعام الرجال سابقاً ، قصر الجزيرة 1286هـ/1869م



لوحة (28): شعار الدولة العثمانية للمدفعية خشبي لإحدى المرايا الموجودة في غرفة طعام الرجال سابقاً، ويظهر فيه اختصار اسم إسماعيل باشا بالخشب المذهب (IP)، قصر الجزيرة 1286هـ/1869م.



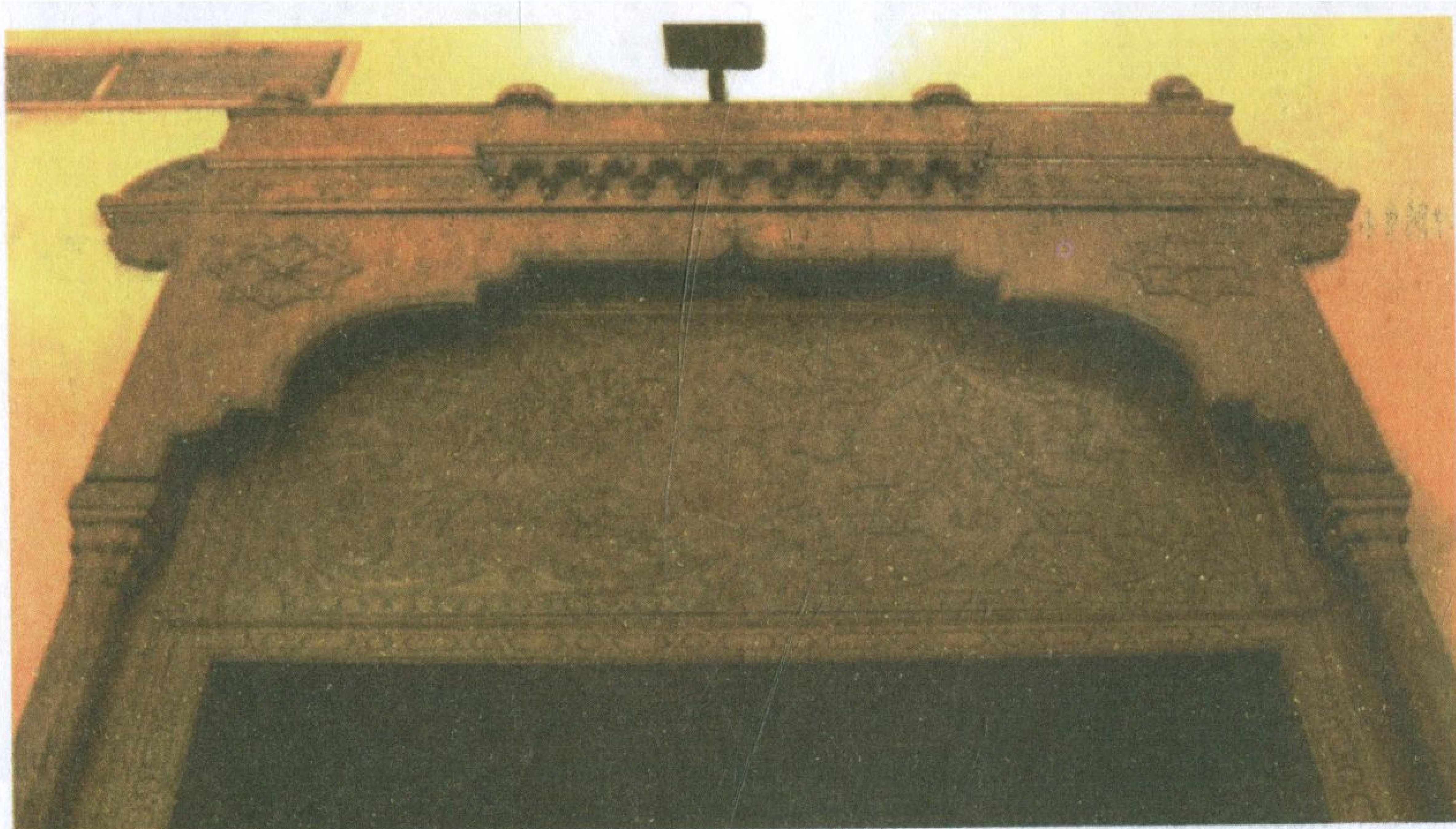
لوحة (29): الباب الرئيسي للمدخل الغربي لقصر الجزيرة (فندق الماريوت) 1286هـ/1869م.



لوحة (30): باب خشبي جانبي معشق بالزجاج من الخشب الزان في الواجهة الشرقية لقصر الجزيرة 1286هـ/1869م.



لوحة (31): باب خشبي ذو حشوات خشبية من الخشب الزان بغرفة طعام الرجال سابقاً ، قصر الجزيرة 1286هـ/1869م.



لوحة (32): غطاء خشبي أعلى الباب يحتوي على زخارف نباتية بطريقة الحفر البارز والمائل – غرفة طعام الرجال سابقاً، قصر الجزيرة 1286هـ/1869م.



لوحة (33): المدخل الخلفي الرئيسي لقصر عابدين "باب باريس" المؤدي إلى متحف عابدين حالياً 1279هـ/1863م حتى 1291هـ/1874م.



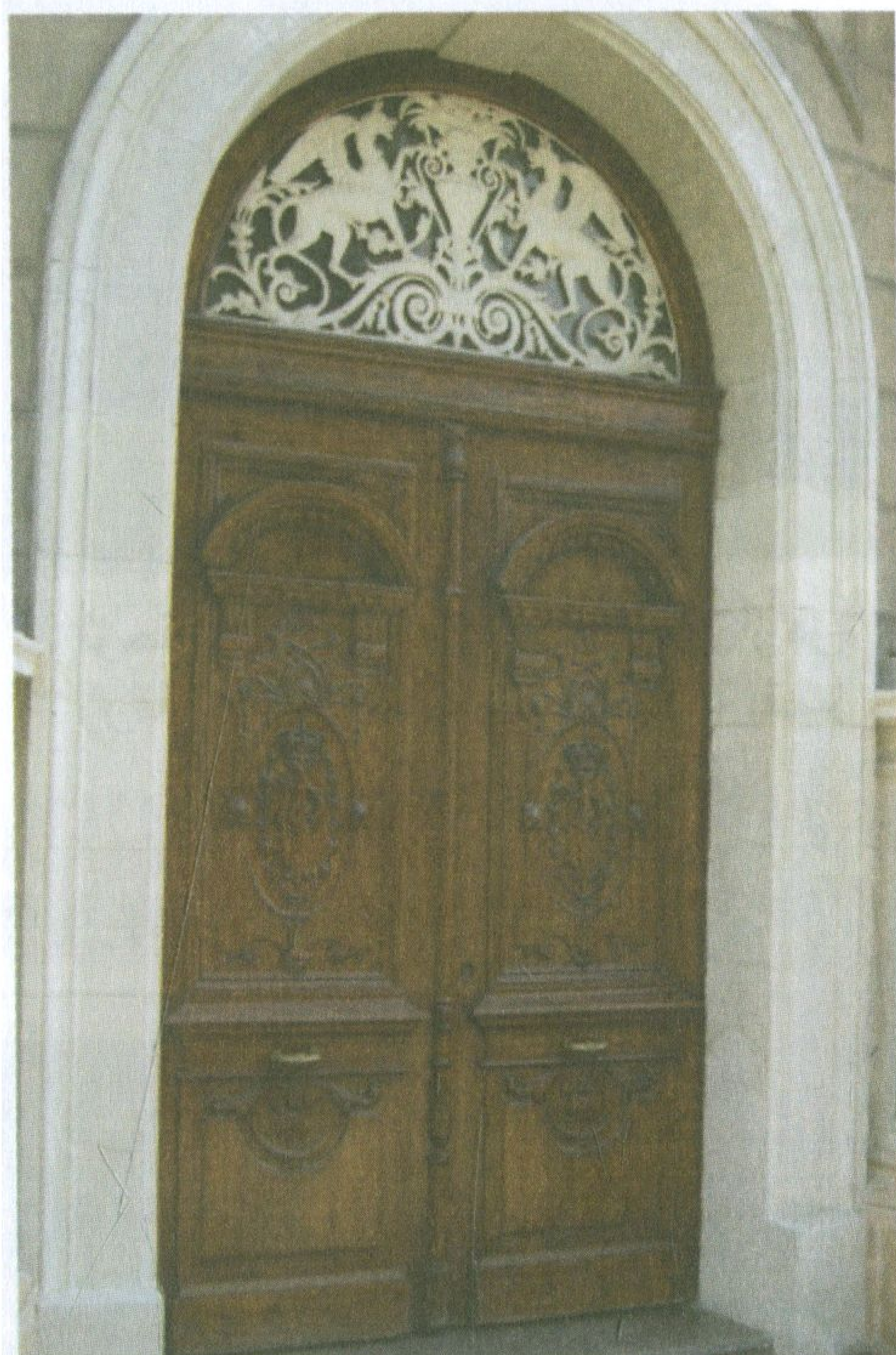
لوحة (34): الباب الخشبي في المدخل الخلفي الرئيس لقصر عابدين "باب باريس" المؤدي إلى متحف عابدين حالياً 1279هـ/1863م حتى 1291هـ/1874م.



لوحة (35): حشوة خشبية للباب الخشبي في المدخل الخلفي الرئيسي لقصر عابدين "باب باريس" المؤدي إلى متحف عابدين حالياً 1279هـ/1863م حتى 1291هـ/1874م.



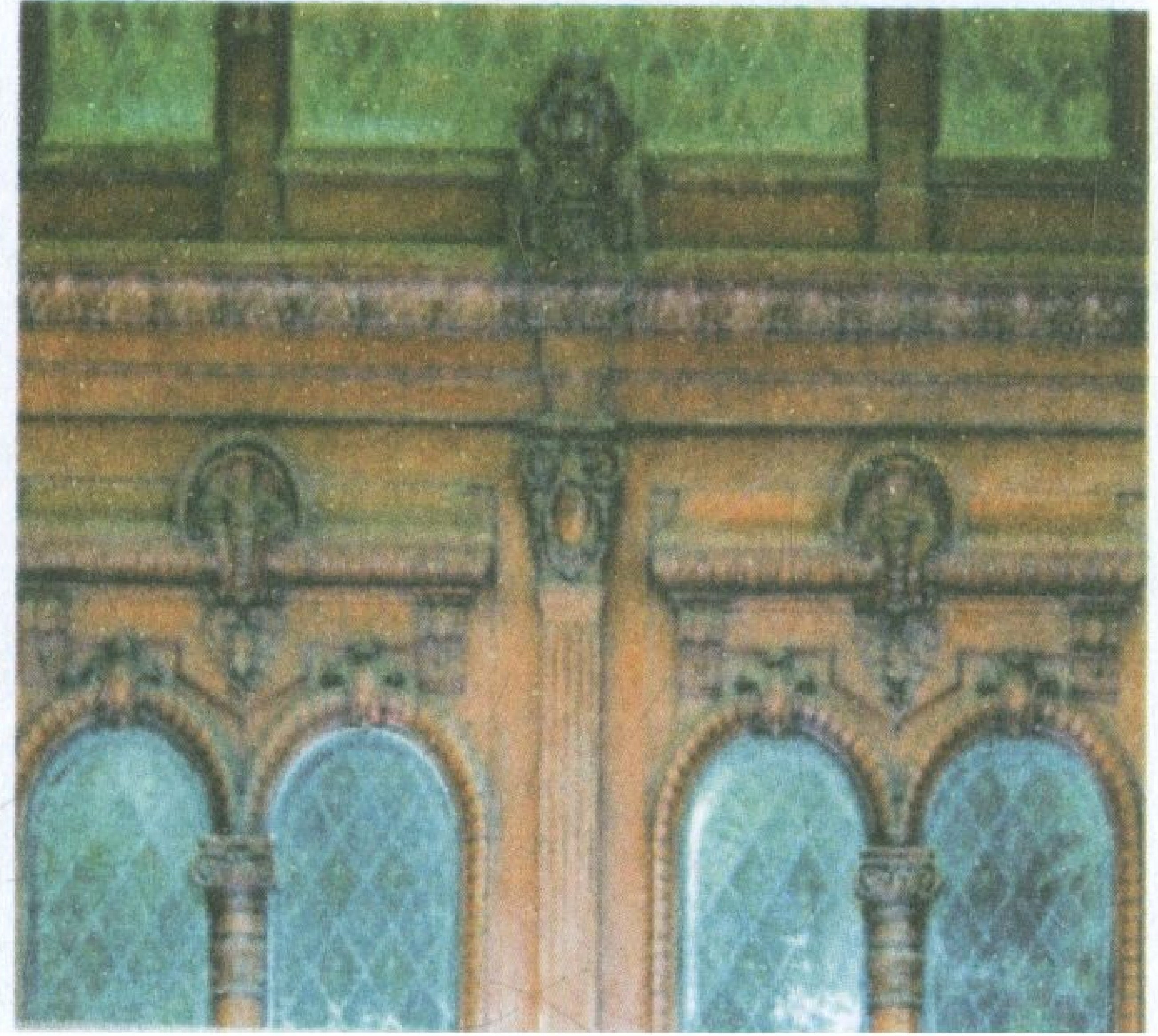
لوحة (37): حشوة خشبية يزخرفها فرنتون خشبي مقوس في الباب الخشبي الجانبي في المدخل الخلفي الرئيسي لقصر عابدين "باب باريس" 1279هـ/1863م حتى 1291هـ/1874م.



لوحة (36): باب خشبي جانبي في المدخل الخلفي الرئيسي لقصر عابدين "باب باريس" المؤدي إلى متحف عابدين حالياً 1279هـ/1863م حتى 1291هـ/1874م.



لوحة (38): باب جناح الضيافة بقصر عابدين 1279هـ/1863م حتى 1291هـ/1874م.



لوحة (39): حشوات خشبية بها قمريات خشبية ذات زجاج معشق بباب جناح الضيافة قصر عابدين 1279هـ/1863م حتى 1291هـ/1874م.



لوحة (40): درع خشبي على شكل زهرة ورقة الأنثيمون بباب جناح الضيافة بقصر عابدين 1279هـ/1863 حتى 1291هـ/1874م.



لوحة (41): باب خشبي لقاعة متحف هدايا الرئيس حسني مبارك – قصر عابدين 1279هـ/1863 حتى 1291هـ/1874م.



لوحة (42): فرنتون خشبي مثلثي يزين باب قاعة متحف الرئيس حسني – قصر عابدين 1279هـ/1863 حتى 1291هـ/1874م.



لوحة (43): فرنتون خشبي مقوس يتخلل زخارفه وجه آدامي يزين المصاريع الخشبية – باب قاعة متحف الرئيس 1279هـ/1863 حتى 1291هـ/1874م



لوحة (44): الواجهة الشرقية لقصر الامير طوسون بروض الفرج – شبرا 1286هـ/1869م.



لوحة (45): باب جانبي خشبي في الواجهة الشرقية الجنوبية – قصر الأمير طوسون 1286هـ/1869م.



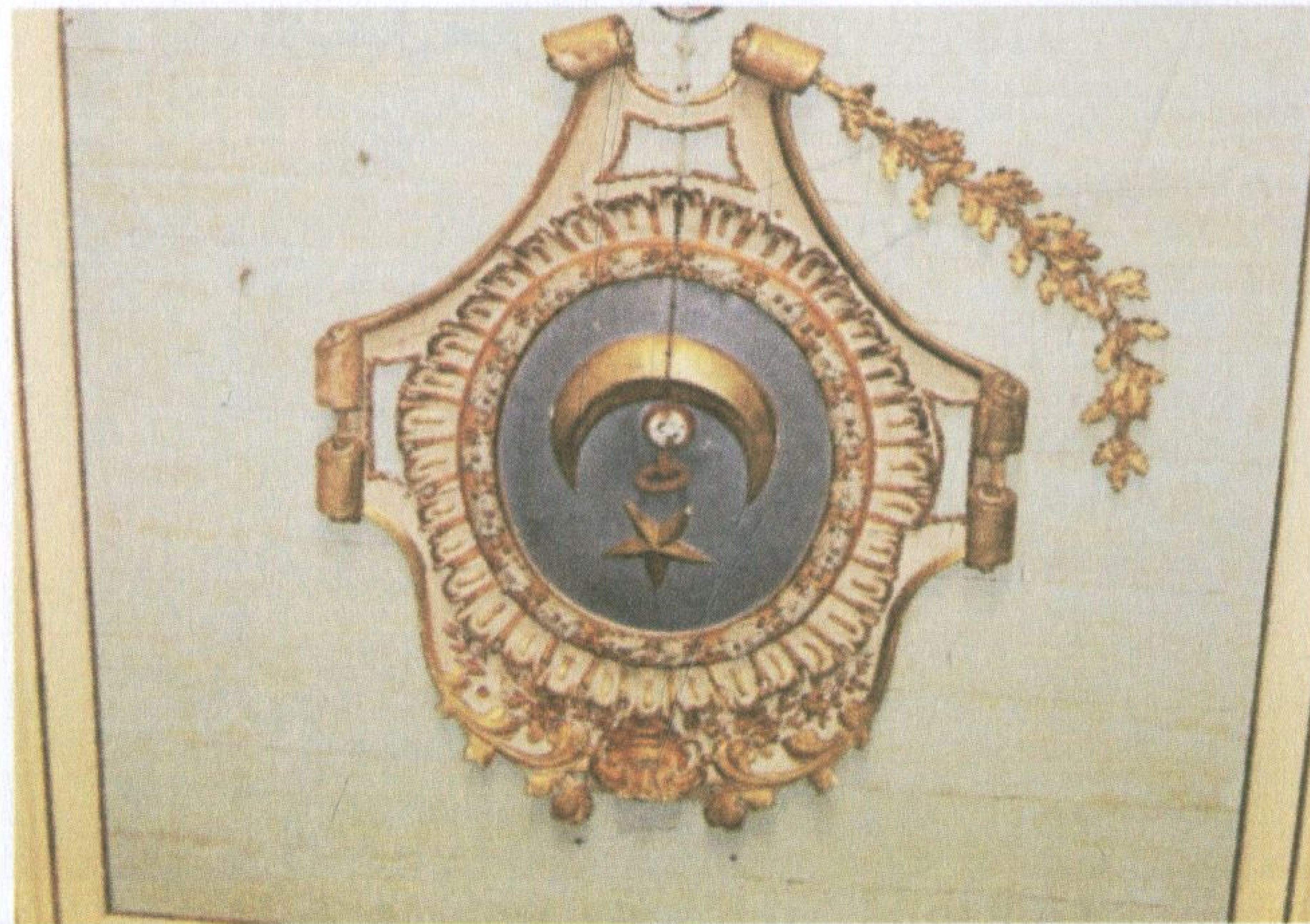
لوحة (46): حشوة خشبية على أحد أبواب الاستقبال بالقاعة الرئيسية يزخرفها نيشان بقصر الأمير طوسون 1286هـ/1869م.



لوحة (47): حشوة خشبية على نفس الباب بهو الاستقبال بالقاعة الرئيسية ويزخرفها هلال وثلاث نجوم بقصر الأمير طوسون 1286هـ/1869م.



لوحة (48): السقف الخشبي ذو الحشوات الغائرة بهو الاستقبال بقصر الامير طوسون 1286هـ/1869م.



لوحة (49): حشوة خشبية غائرة بالسقف يتوسطها جامة يزينها زخرفة الهلال والنجمة على سقف بهو الاستقبال – قصر الأمير طوسون 1286هـ/1869م.



لوحة (50): صرة خشبية بارزة على احد التكنات بين سقفي بهو الاستقبال ويزينها زخارف ورقة الأكنتس المحورة قصر الأمير طوسون 1286هـ/1869م.



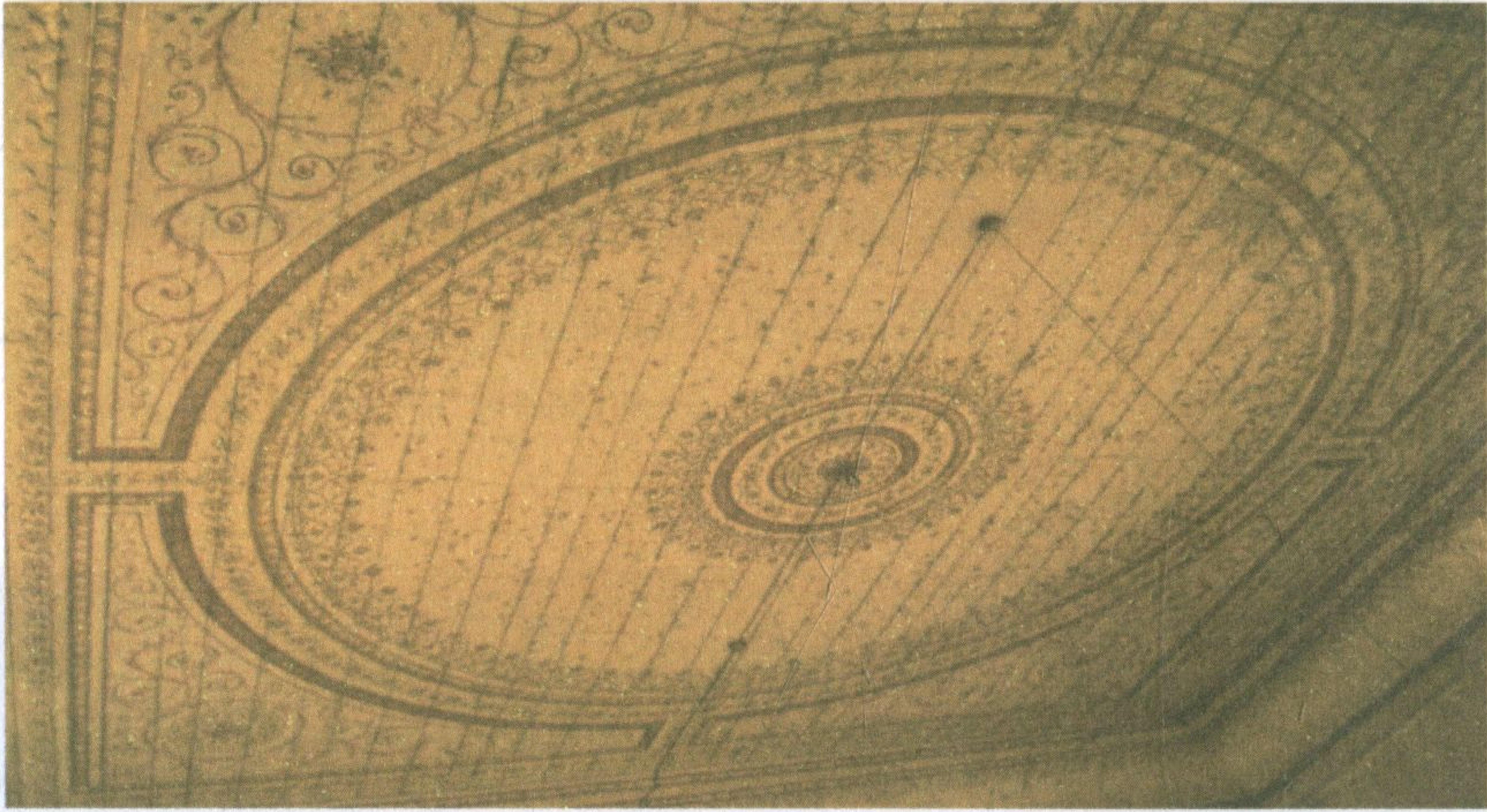
لوحة (51): حشوة خشبية غائرة بالسقف يتوسطها زخارف نباتية خشبية بالحفر البارز على سقف بهو الاستقبال قصر طوسون 1286هـ/1869م.



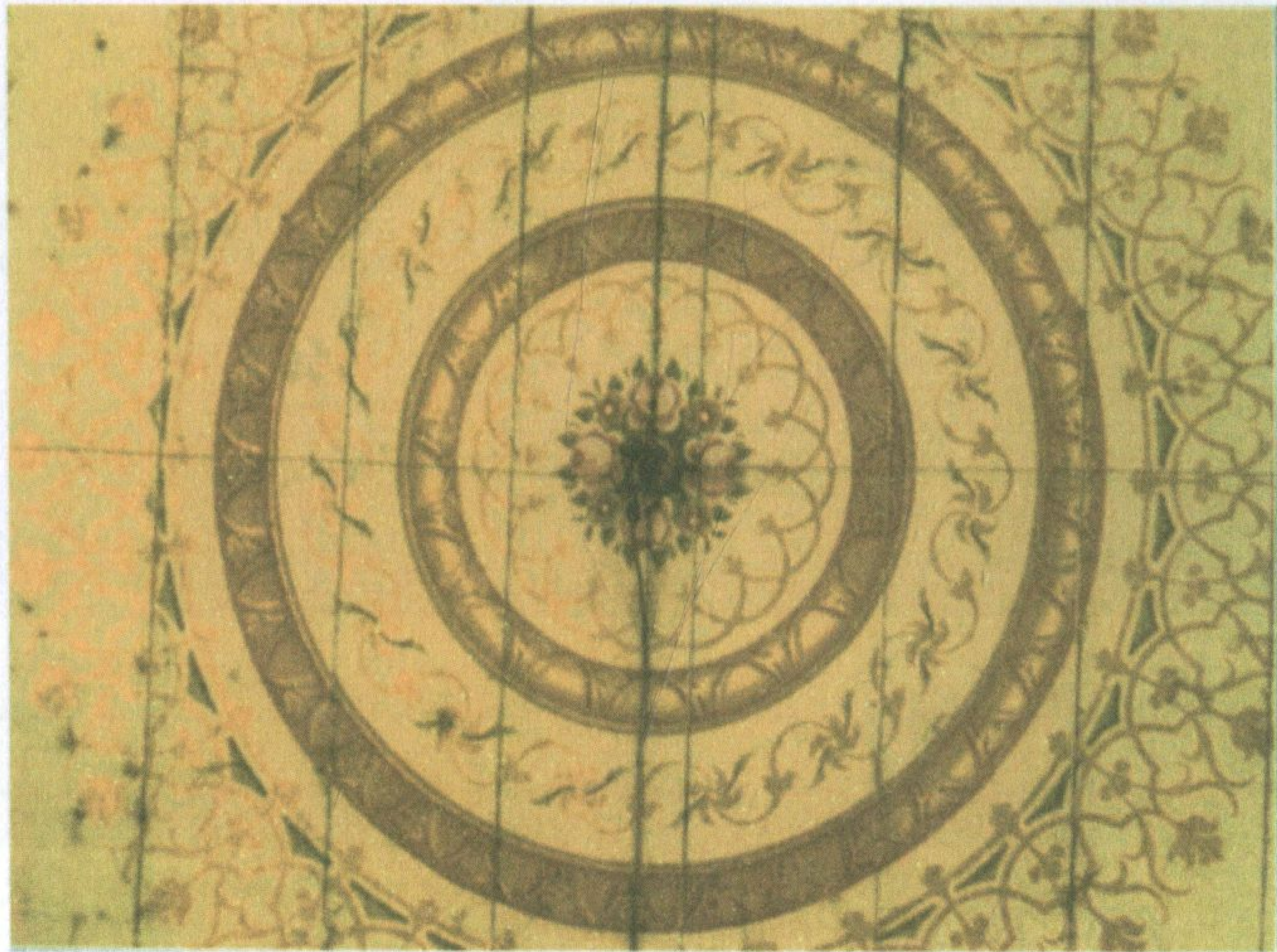
لوحة (52): رسم بالألوان والزيت على ألواح السقف الخشبي للقاعة الكبرى بالطابق الثاني ويمثل جامة كبيرة مفصصة يكتنفها ترس مثمن قصر الأمير طوسون 1286هـ/1869م.



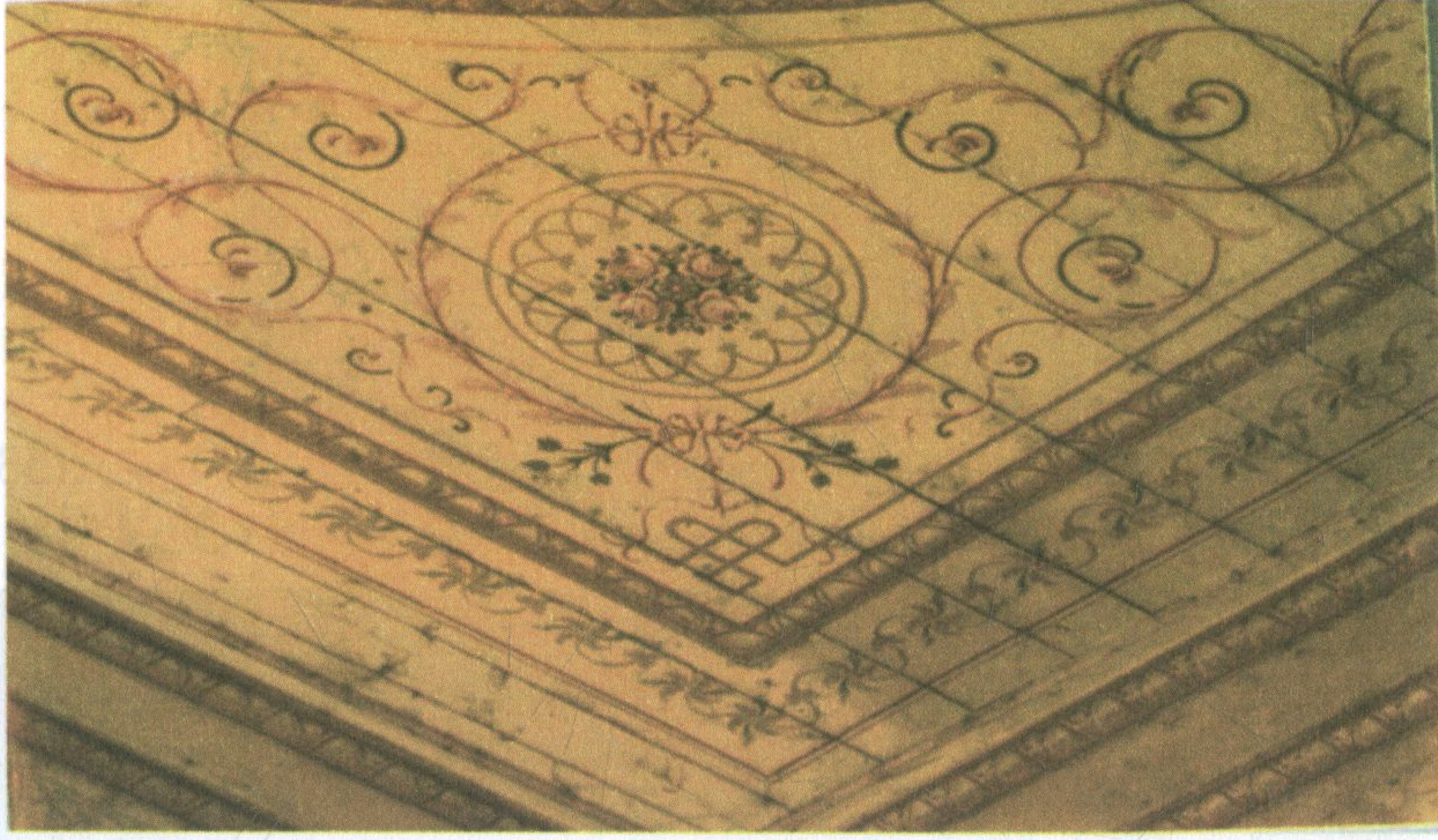
لوحة (53): رسم بالألوان والزيت على ألواح السقف الخشبي للقاعة الكبرى بالطابق الثاني يمثل أوراق وأفرع نباتية محورة قصر الأمير طوسون 1286هـ/1869م.



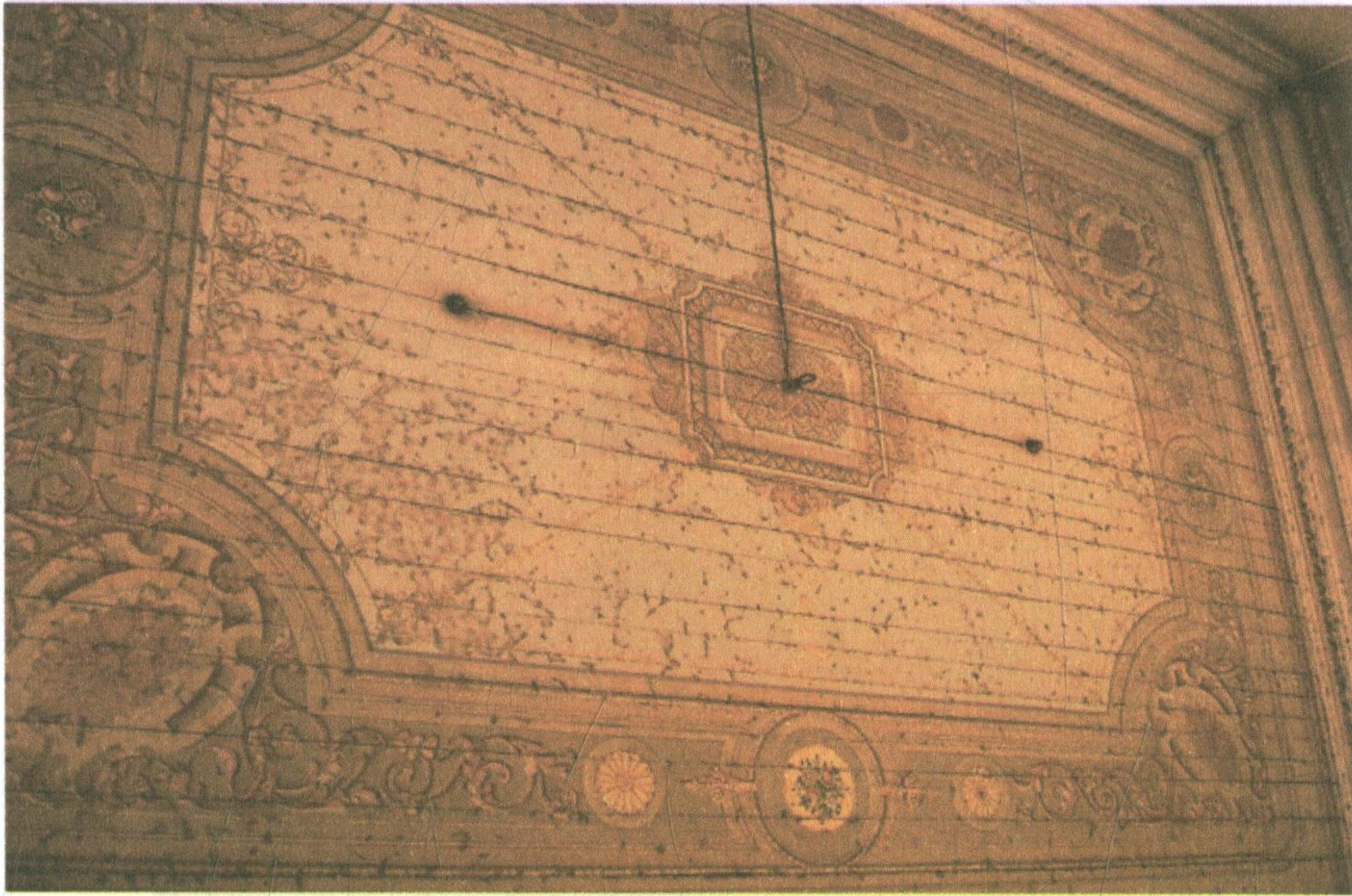
لوحة (54): سقف الغرفة الشمالية الشرقية بالطابق الثاني ويزينه زخارف نباتية وهندسية نفذت بالرسم بالألوان والزيت قصر الأمير طوسون 1286هـ/1869م.



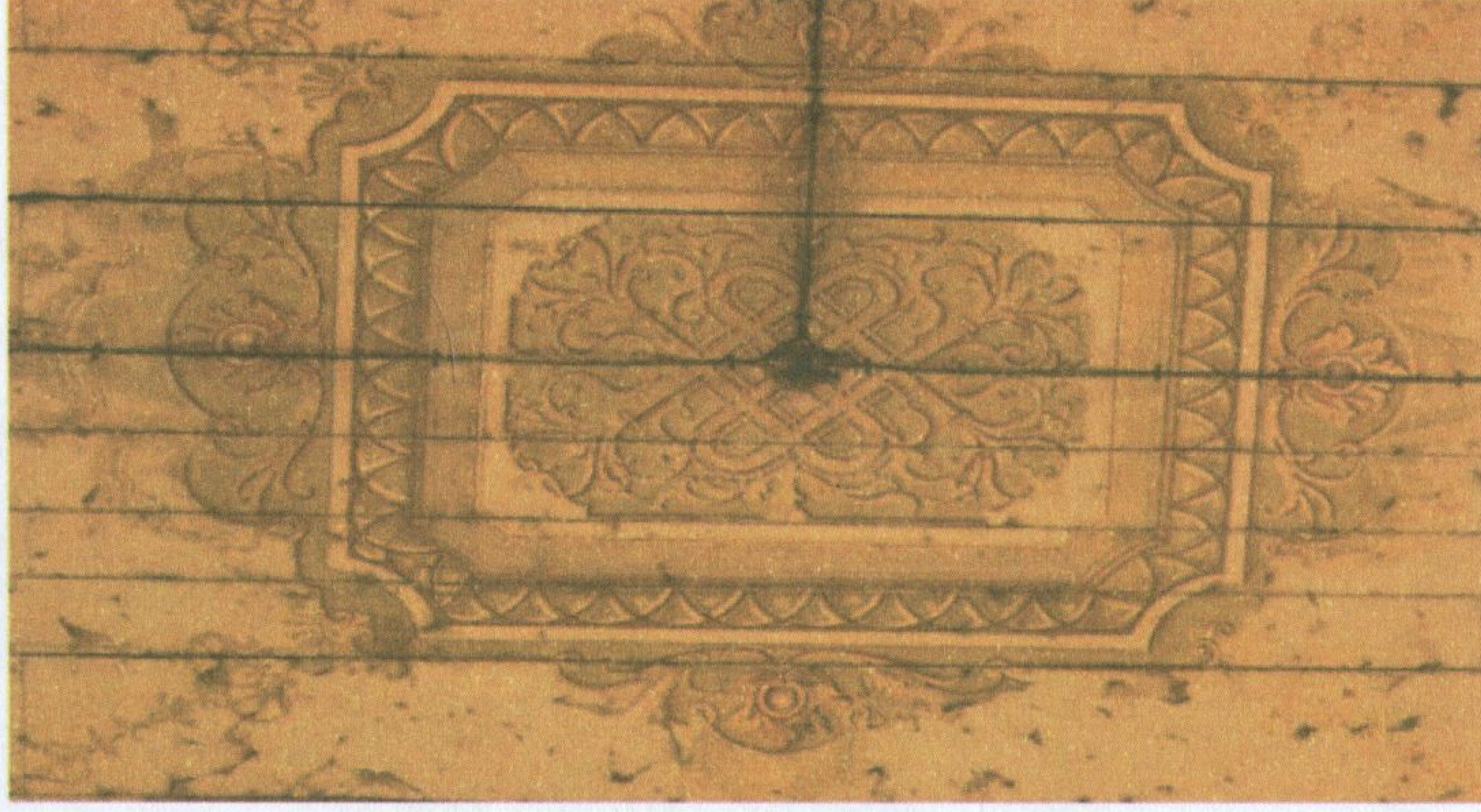
لوحة (55): صرة خشبية نفذت بالرسم بالألوان والزيت على سقف الغرفة الشمالية الشرقية بالطابق الثاني قصر الأمير طوسون 1286هـ/1869م.



لوحة (56): زخارف نباتية وهندسية نفذت بالرسم بالألوان والزيت في أحد زوايا السقف الخشبي للغرفة الشمالية بالطابق الثاني قصر الأمير طوسون 1286هـ/1869م.



لوحة (57): سقف الغرفة الشمالية الغربية بالطابق الثاني ويزينه زخارف هندسية ونباتية نفذت بالرسم بالزيت والألوان على الألواح الخشبية للسقف قصر الأمير طوسون 1286هـ/1869م.



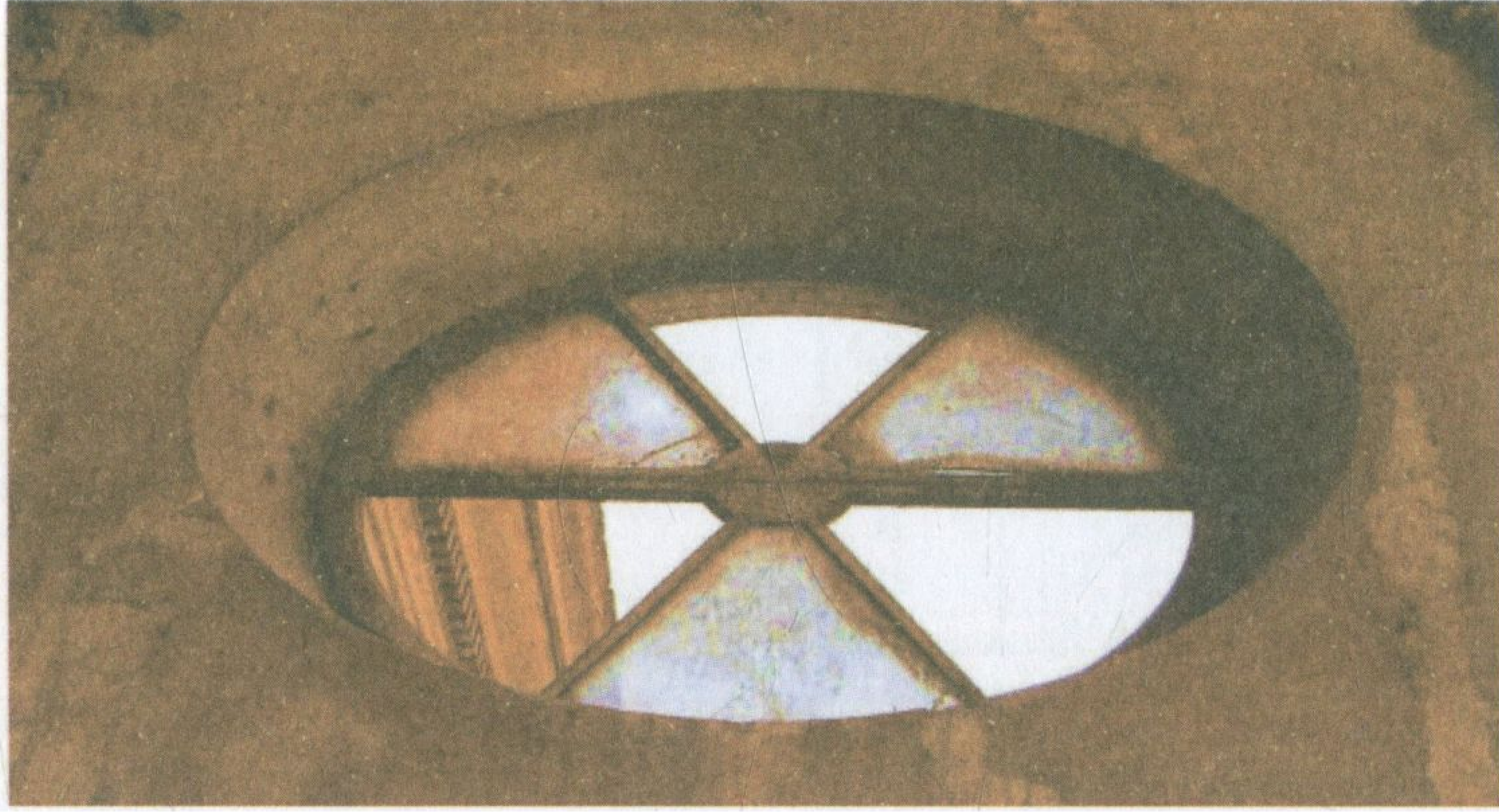
لوحة (58): صرة خشبية نفذت بالرسم بالألوان والزيت على سقف الغرفة الشمالية الغربية - قصر الأمير طوسون 1286هـ/1869م.



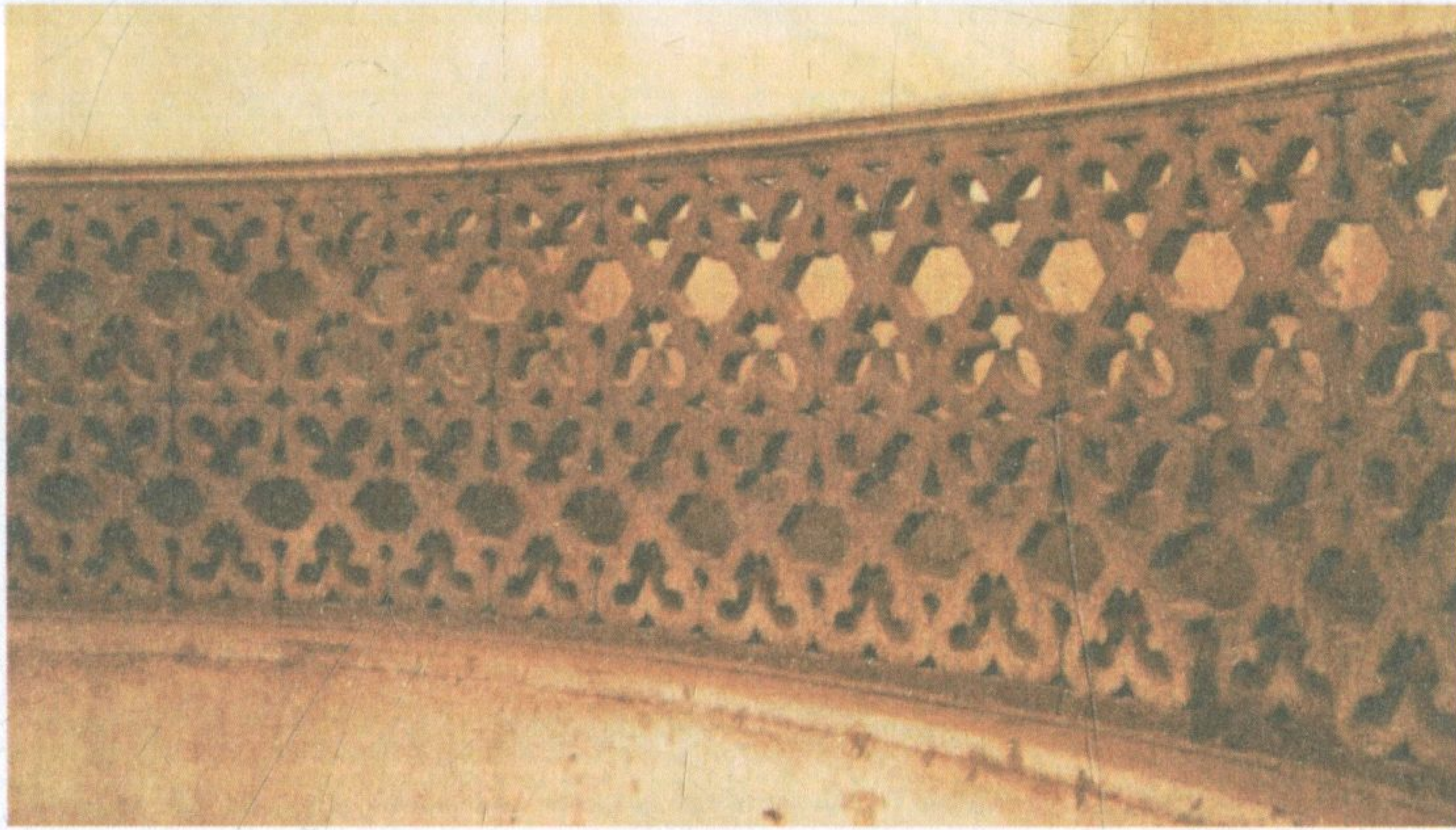
لوحة (59): زخرفة الورود المتعددة البتلات تتوسط جامة نباتية تنتهي بورقة ثلاثية نفذت بالرسم بالألوان والزيت في زوايا سقف الغرفة الشمالية الغربية - قصر الأمير طوسون 1286هـ/1869م.



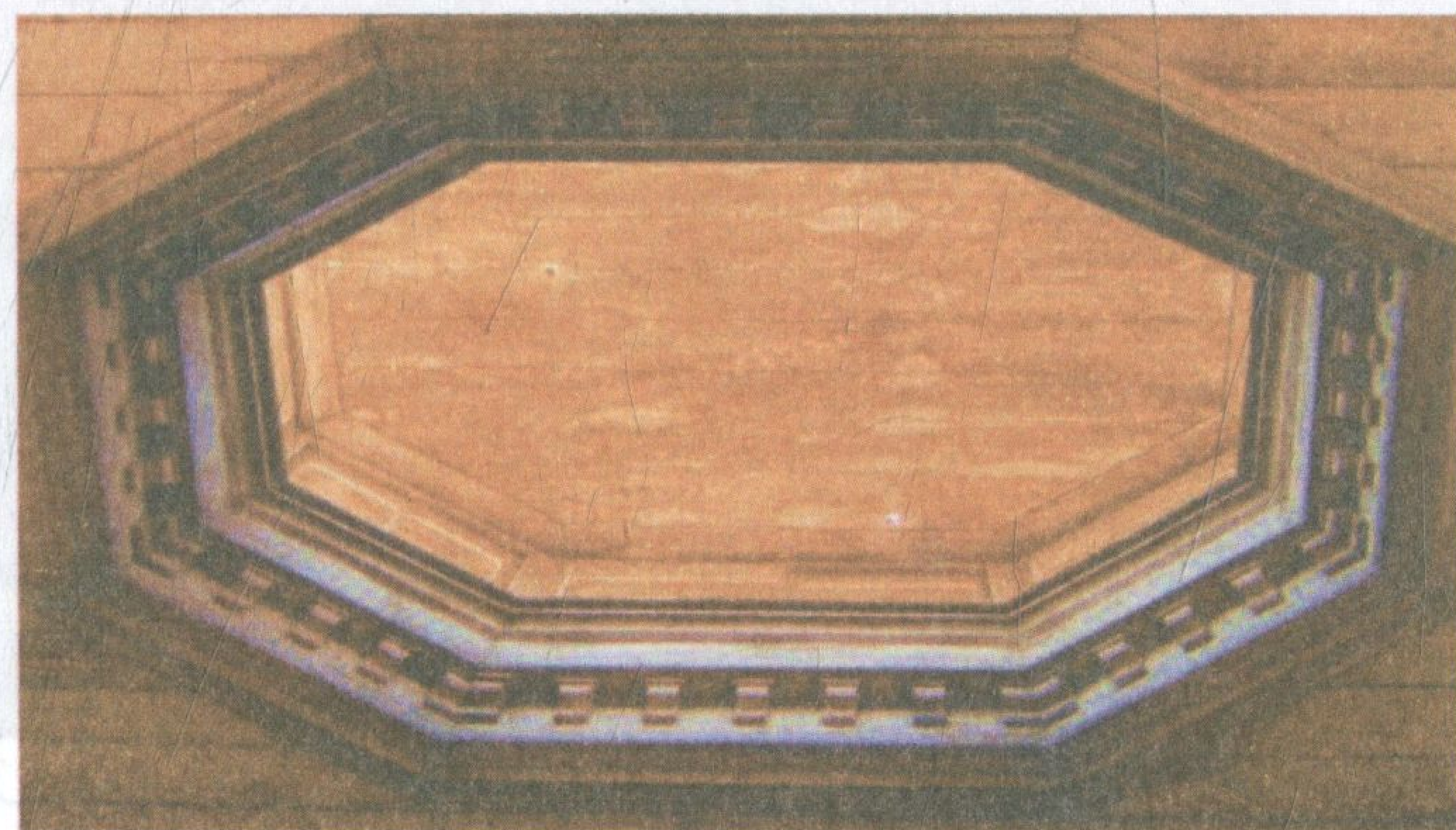
لوحة (60): زخارف هندسية لزخرفة الميمات يتخللها زخارف نباتية ويخرج منها زهرة كاسية نفذت بالرسم بالزيت والألوان على سقف الغرفة الشمالية الغربية بالطابق الثاني قصر الأمير طوسون 1286هـ/1869م.



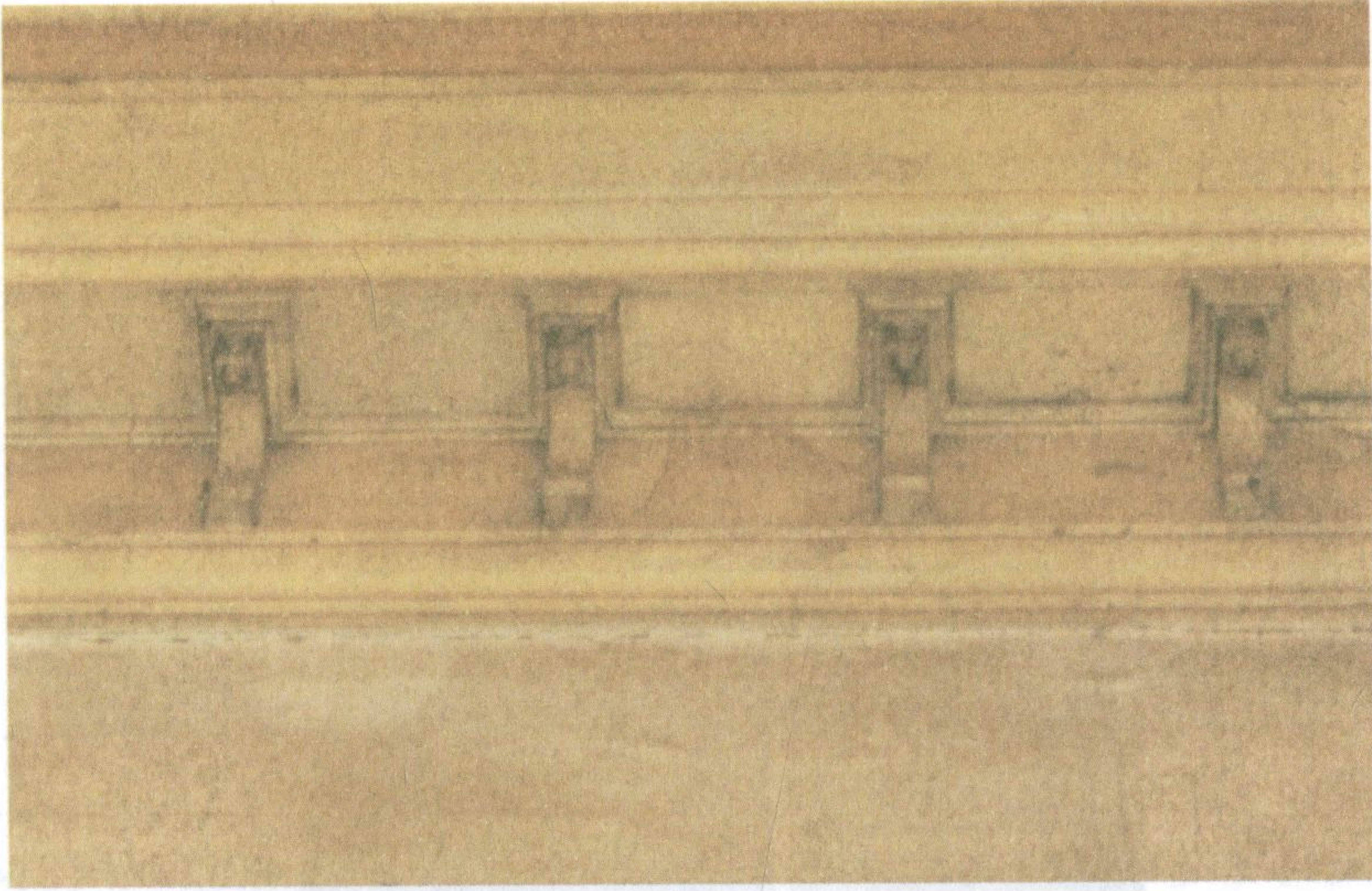
لوحة (61): نافذة العجلة في الجهة الجنوبية خلف بئر السلم الجنوبي في القصر وفي الجدار الجنوبي للقصر – قصر الأمير طوسون 1286هـ/1869م.



لوحة (62): درابزين خشبي لبئر السلم في الناحية الشمالية الشرقية للقصر من الداخل ومنفذ بأسلوب الحفر والتفريغ لأشكال قلوب معدولة ومقلوبة قصر الأمير طوسون 1286هـ/1869م.



لوحة (63): شخشيخة خشبية أعلى بئر السلم في الجهة الجنوبية للقصر من الداخل مثبتة على كوابيل خشبية قصر الأمير طوسون 1286هـ/1869م.



لوحة (64): إزار خشبي أسفل سقف القاعة الكبرى بالطابق الثاني بقصر الأمير طوسون 1286هـ/1869م.



لوحة (65): الواجهة الشرقية لقصر إسماعيل صديق المفتش يزينها مدخل الباب الرئيسي ذو عقد نصف دائري 1291هـ/1874م.



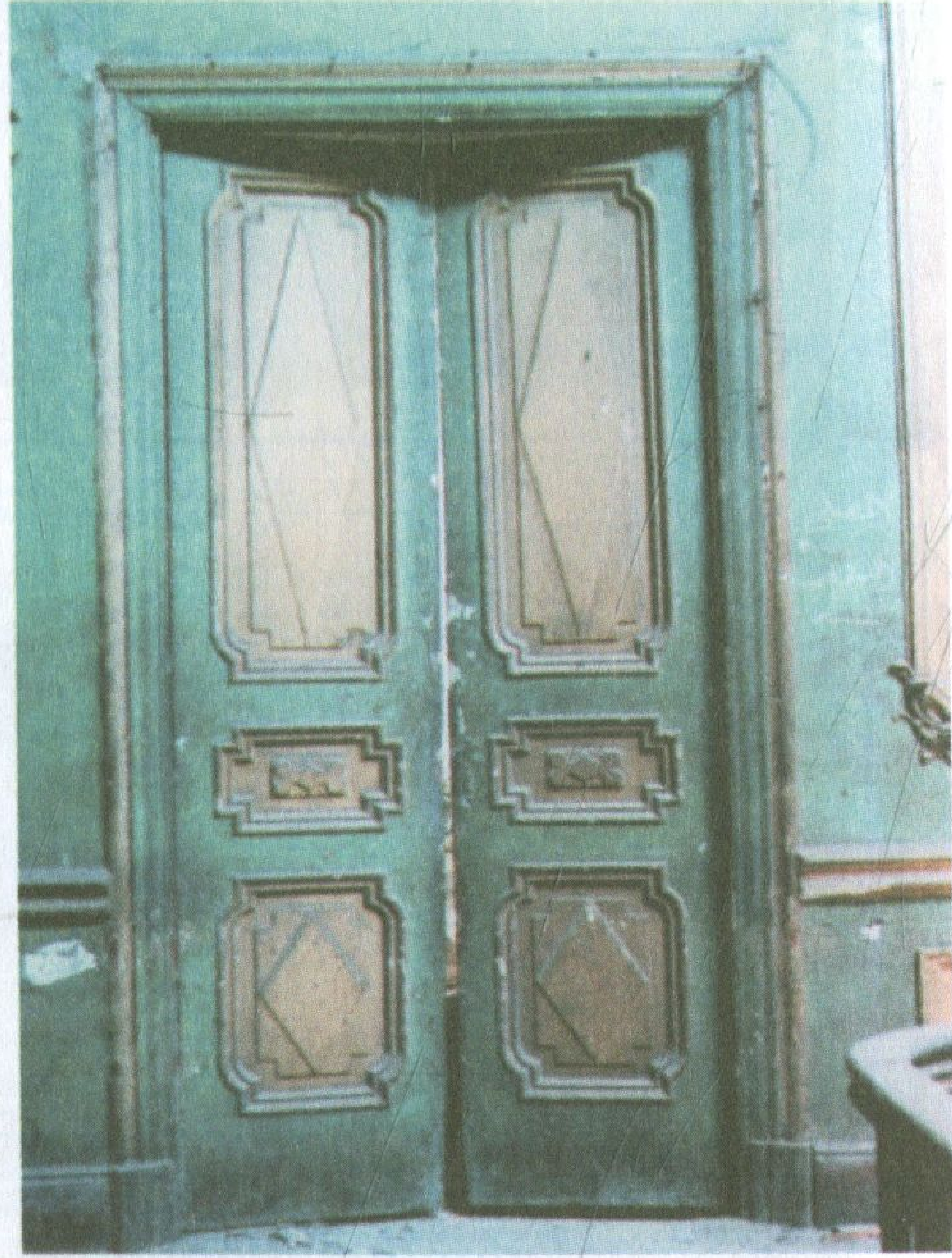
لوحة (66): الباب الخشبي الرئيسي من الخشب النقي العزيزي وتقع في الواجهة الشرقية للقصر – قصر إسماعيل صديق المفتش 1291هـ/1874م.



لوحة (67): حشوة خشبية للباب بالباب الرئيسي للقصر يزينها زخارف نباتية وهندسية بارزة ويحيطها زخرفة الجدائل الخشبية - قصر إسماعيل صديق المفتش 1291هـ/1874م.



لوحة (68): حشوة خشبية للباب بالباب الرئيسي للقصر يزينها زخارف نباتية وهندسية بارزة ويحيطها زخرفة الجدائل الخشبية - قصر إسماعيل صديق المفتش 1291هـ/1874م.



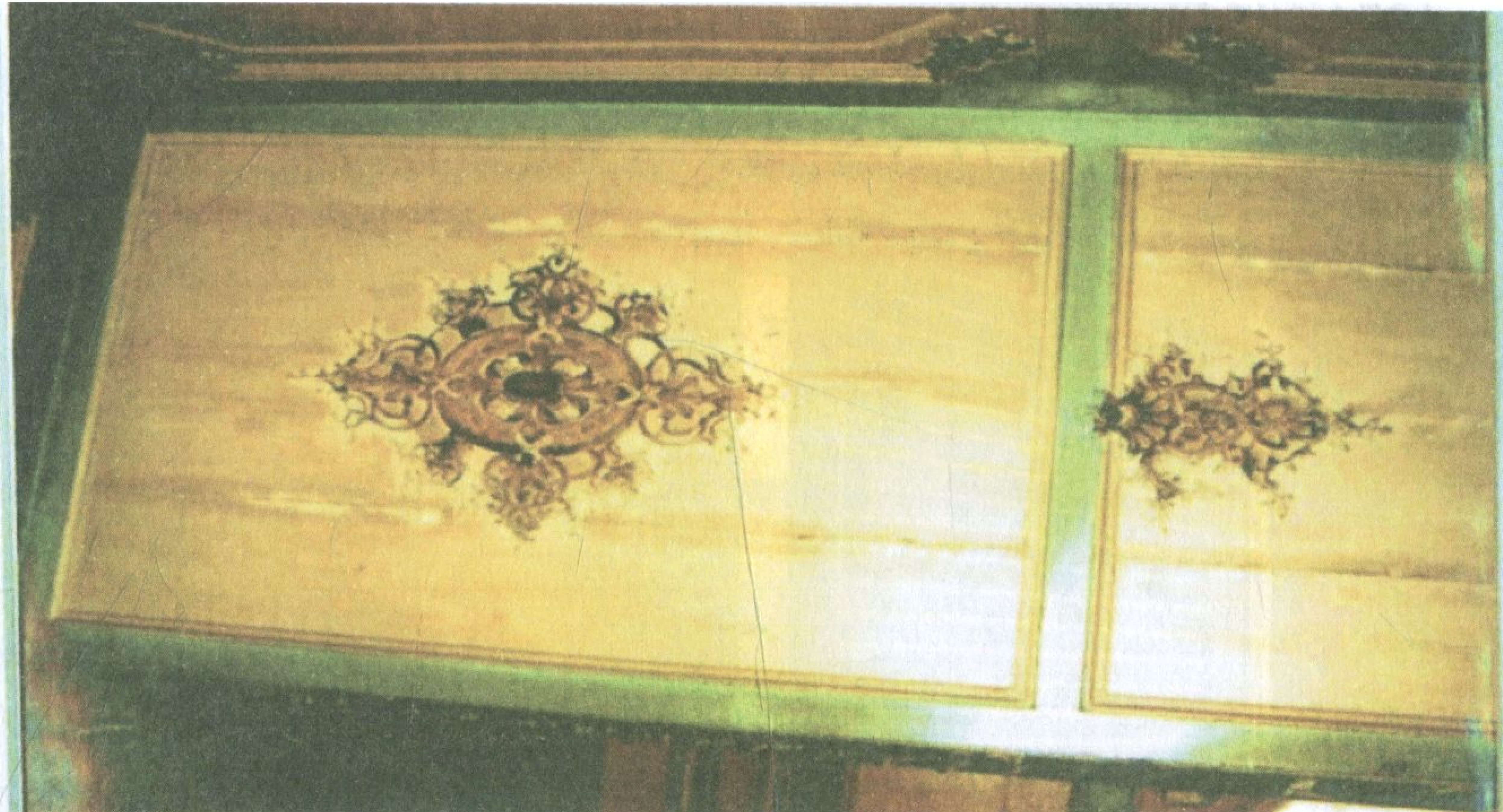
لوحة (69): باب خشبي لإحدى غرف بهو الاستقبال بقاعات الطابق الأول في الجهة الشمالية الغربية للقصر - قصر إسماعيل صديق المفتش 1291هـ/1874م.



لوحة (70): نافذة خشبية من الشيش وتطل على الواجهة الشرقية وعلى الممرات المؤدية للغرف بالطابق الأول - قصر إسماعيل صديق المفتش 1291هـ/1874م.



لوحة (71): السقف الخشبي الواصل بين الطابق الأول والبدروم ويزينه زخارف نباتية جصية ويتوسط بئر السلم في الجهة الشمالية الغربية للقصر قصر إسماعيل صديق المفتش 1291هـ/1874م.



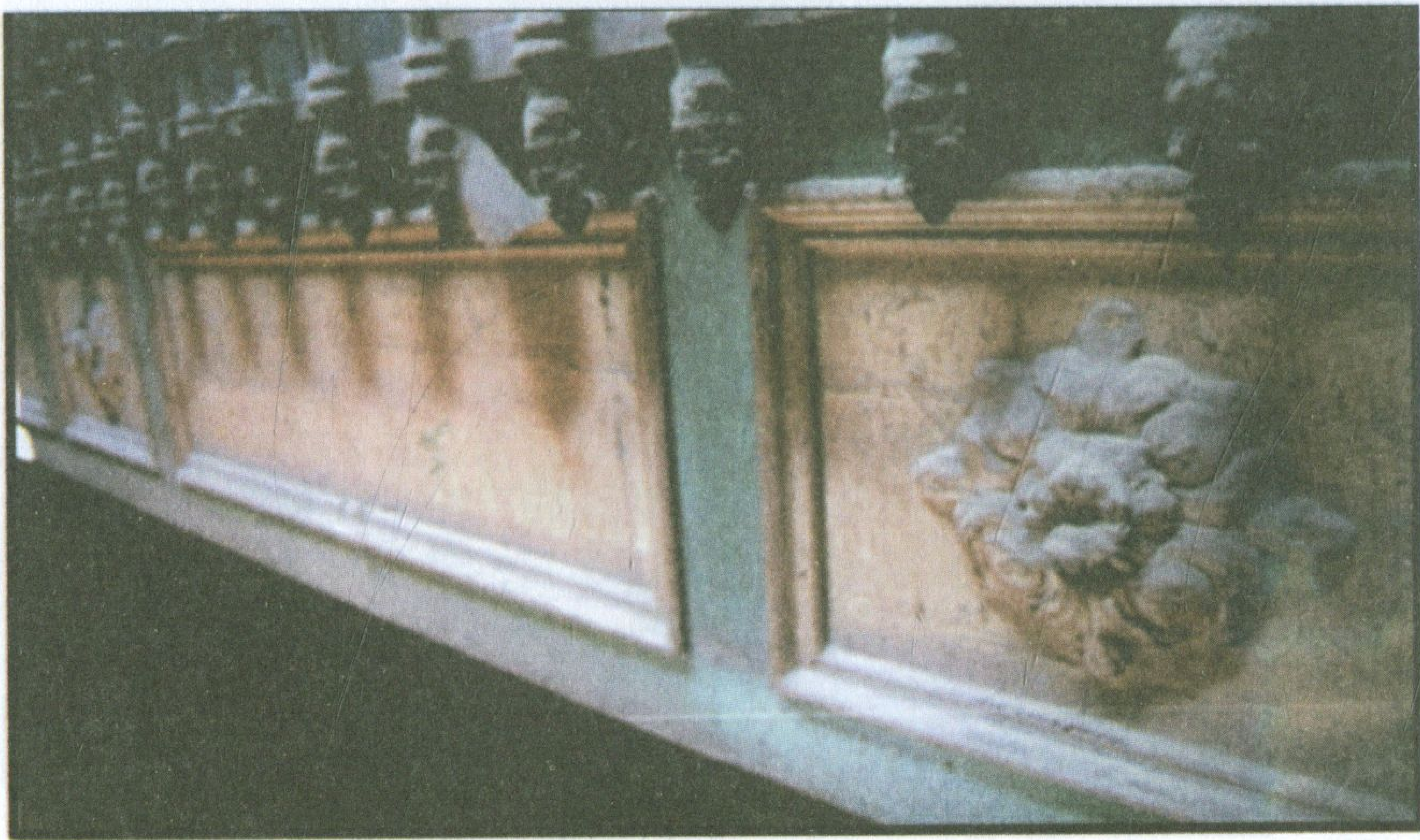
لوحة (72): زخارف نباتية جصية تزين أسفل السقف الخشبي لبئر السلم بقصر إسماعيل صديق المفتش 1291هـ/1874م.



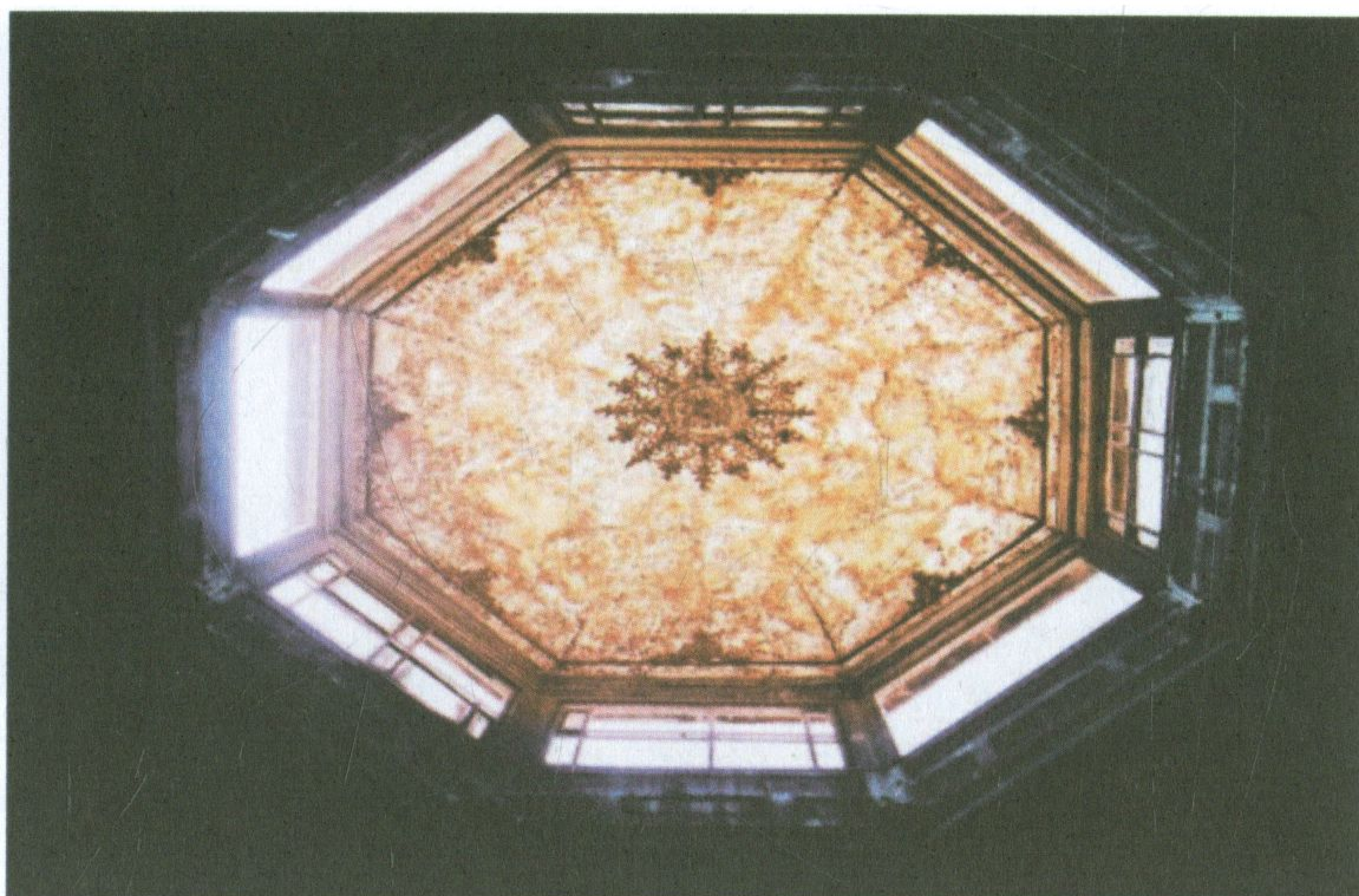
لوحة (73): زخارف نباتية جصية تزين أسفل السقف الخشبي لبئر السلم بقصر إسماعيل صديق المفتش 1291هـ/1874م.



لوحة (74): زخارف نباتية جصية تمثل البخارية تزين أسفل السقف الخشبي لبئر السلم بقصر إسماعيل صديق المفتش 1291هـ/1874م.



لوحة (75): صرة خشبية على الكمر الخشبي لبئر سلم بهو الاستقبال في الجهة الشمالية الغربية للقصر بالطابق الأول - قصر إسماعيل صديق المفتش 1291هـ/1874م.



لوحة (76): شخشيخة خشبية تأخذ الشكل المثمن تتوسط سقف بهو الاستقبال الشمالي الغربي قصر إسماعيل المفتش 1291هـ/1874م.



لوحة (77): غطاء خشبي يبرز عن الحائط يتقدم مصراعي الباب الخشبي لأحد الغرف المطلة على بهو الرئيس في الجهة الشمالية الشرقية قصر إسماعيل صديق المفتش 1291هـ/1874م.



لوحة (78): سلم خشبي رئيسي يتكون من فرعين حلزونيين متطابقين ومتقابلين في الجهة الشمالية الشرقية للقصر - قصر إسماعيل صديق المفتش 1291هـ/1874م.



لوحة (79): قائمين خشبيين يسميان "بالبايا" يتقدمان السلم في الجهة الشمالية الشرقية في الدور الأرضي - قصر إسماعيل صديق المفتش 1291هـ/1874م.



لوحة (80): أربعة دعامات خشبية مزدوجة وحاملة للسلم الخشبي بالإضافة إلى أربعة دعامات فردية في الجهة الشمالية الشرقية بين الدور الأرضي الأول - قصر إسماعيل صديق المفتش 1291هـ/1874م.



لوحة (81): بسطة خشبية تحتوي على 8 سلمات ثم بسطة أخرى يخرج منها 16 سلمة خشبية بين الدور الأرضي الأول في بئر السلم في الجهة الشمالية الشرقية - قصر إسماعيل صديق المفتش 1291هـ/1874م.



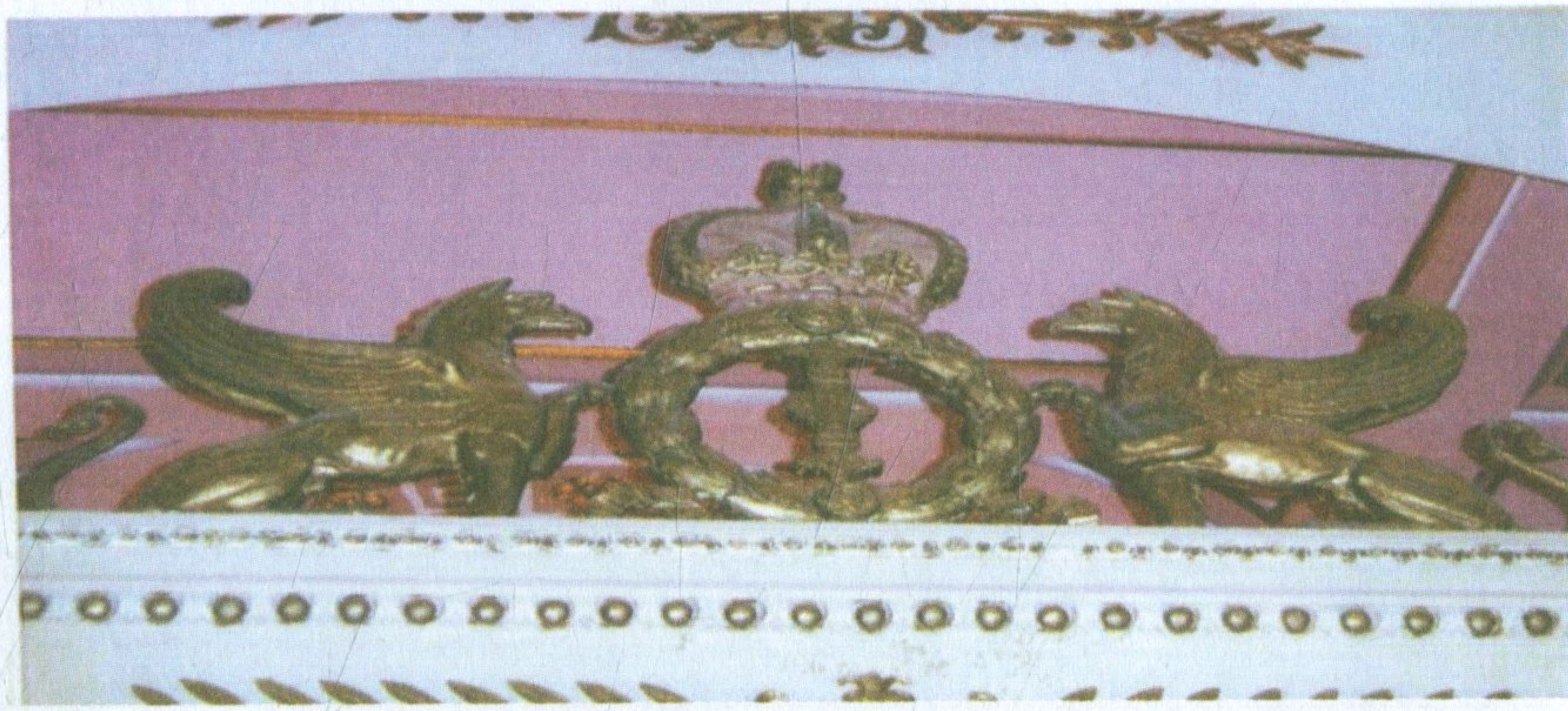
لوحة (82): درابزين خشبي يحدد الممرات المؤدية للغرف في الطابق الأول والثاني محملة على أعمدة خشبية بواسطة كابولي - قصر إسماعيل صديق المفتش 1291هـ/1874م.



لوحة (83): الواجهة الشمالية لقصر الزعفران 1320هـ/1902م.



لوحة (84): الباب الخشبي الداخلي المعشق بالزجاج للمدخل الرئيسي ويفتح على البهو الرئيسي في الواجهة الشمالية – قصر الزعفران 1320هـ/1902م.



لوحة (85): طنف خشبي أعلى الباب الخشبي يفتح على بهو الاستقبال يزينه زخارف خشبية بارزة لحبات السبحة ويعلوه كائنان خرافيان - قصر الزعفران 1320هـ/1902م.



لوحة (86): باب خشبي لأحد غرف بهو الاستقبال يزينه زخارف هندسية ونباتية بارزة - قصر الزعفران 1320هـ/1902م.



لوحة (87): زخرفة الأويمي الخشبية تزين الباب الخشبي لأحد غرف بهو الاستقبال - قصر الزعفران 1320هـ/1902م.



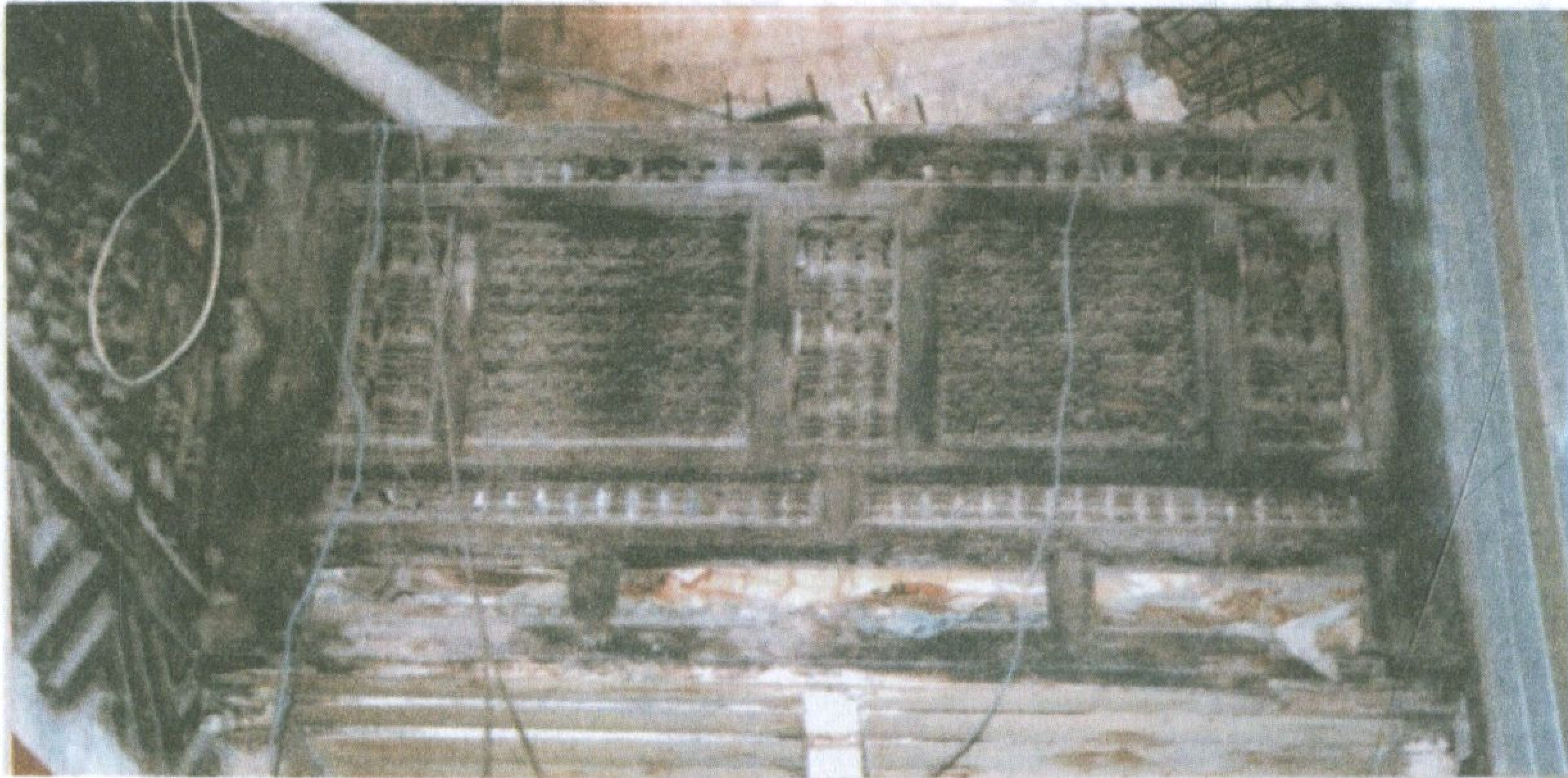
لوحة (88): زخارف هندسية ونباتية تنتهي من أعلى وأسفل بورقة الأنثيمون التي تشبه الشعلة تزين أحد الحشوات الخشبية بباب أحد غرف بهو الاستقبال - قصر الزعفران 1320هـ/1902م.



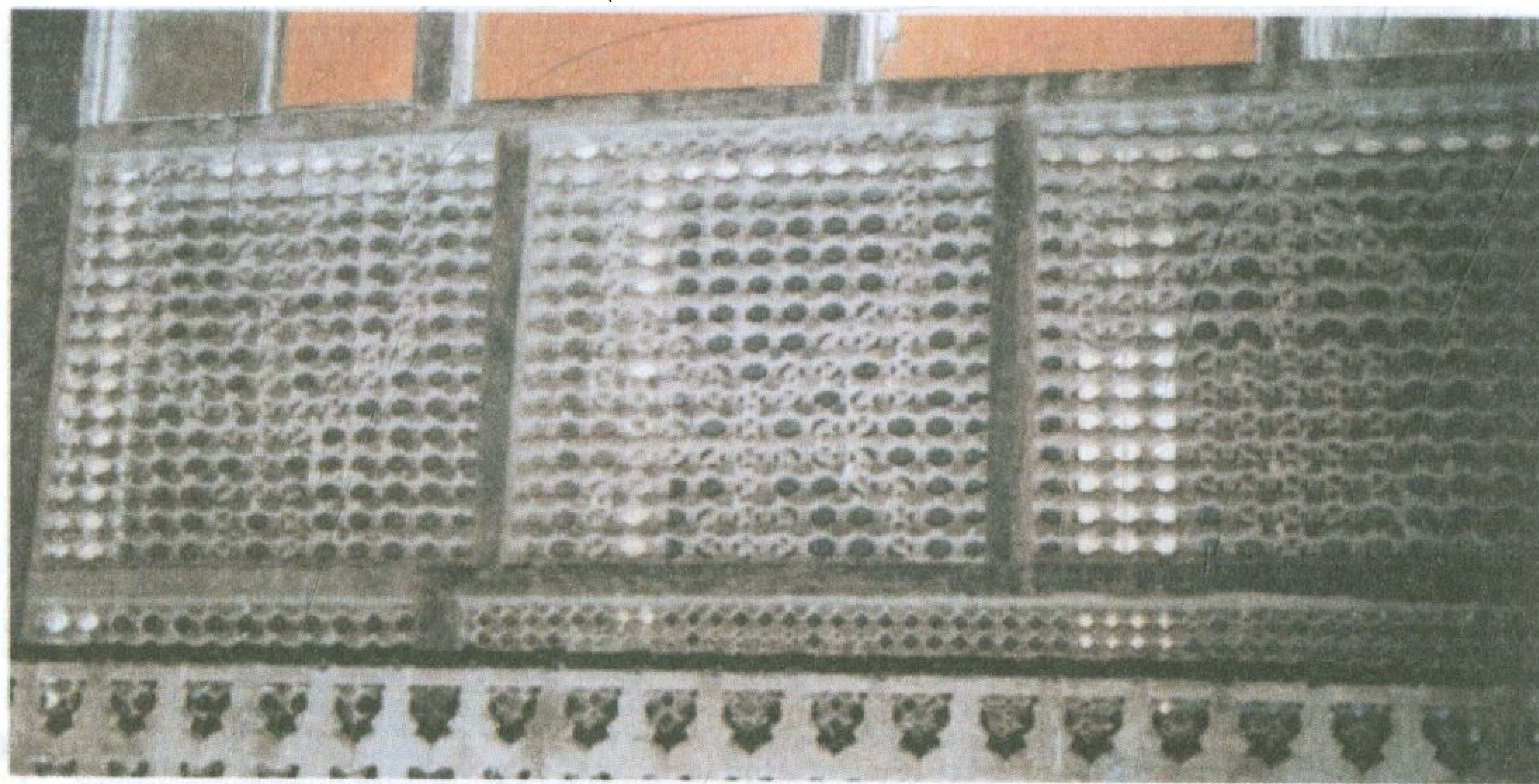
لوحة (89): كمر خشبي أسفل الطابق الثاني يغطي سقف الطابق الأول من الجانب بهو الاستقبال يزينه زخرفة الإكليل - قصر الزعفران 1320هـ/1902م.



لوحة (90): كمر خشبي أسفل كتلة السلم المركزي الرابط بين الطابق الأرضي والأول بداخل القصر من الجهة الجنوبية ويزينه زخرفة الإكليل وأوراق النخيل - قصر الزعفران 1320هـ/1902م.



لوحة (91): شرفة خشبية من الخشب ذو الخرط الدقيق بقصر البارون ديجيليون دي لور الغربي 1289هـ/1872م.



لوحة (92): مشربية نفذت بطريقة الخرط الميموني ويزين أسفلها زخرفة الشرفات المقلوبة – قصر البارون ديجليون دي لور الغربي 1289هـ/1872م.



لوحة (93): الواجهة الرئيسية لقصر البارون ديجليون دي لور الشرقي ويطل مدخلها على شارع شريف 1305هـ/1887م.



لوحة (94): باب خشبي من مصراع واحد في الجدار الشرقي للقاعة الجنوبية الغربية يزينه زخرفة الطبق النجمي بطريقة التجميع والتعشيق بقصر البارون ديجليون الشرقي 1305هـ/1887م.



لوحة (95): طبق نجمي يزين المصراع الخشبي في الجدار الشرقي للقاعة الجنوبية الغربية ومطعم بالصدف والأبنوس والعاج ذو ترس من اثنى عشر سن - قصر البارون ديجليون الشرقي 1305هـ 1887م.



لوحة (96): باب خشبي على جانب النافذة بالقاعة الجنوبية الغربية يزينه زخارف خشبية هندسية نفذت بطريقة التجميع والتعشيق - قصر البارون ديجليون الشرقي 1305هـ/1887م.



لوحة (97): باب خشبي في القاعة العربية الشرقية الجنوبية ذو مصراع واحد يزينه زخارف الجفت اللاعب وطبق نجمي مثمن - قصر البارون ديجليون الشرقي 1305هـ/1887م.



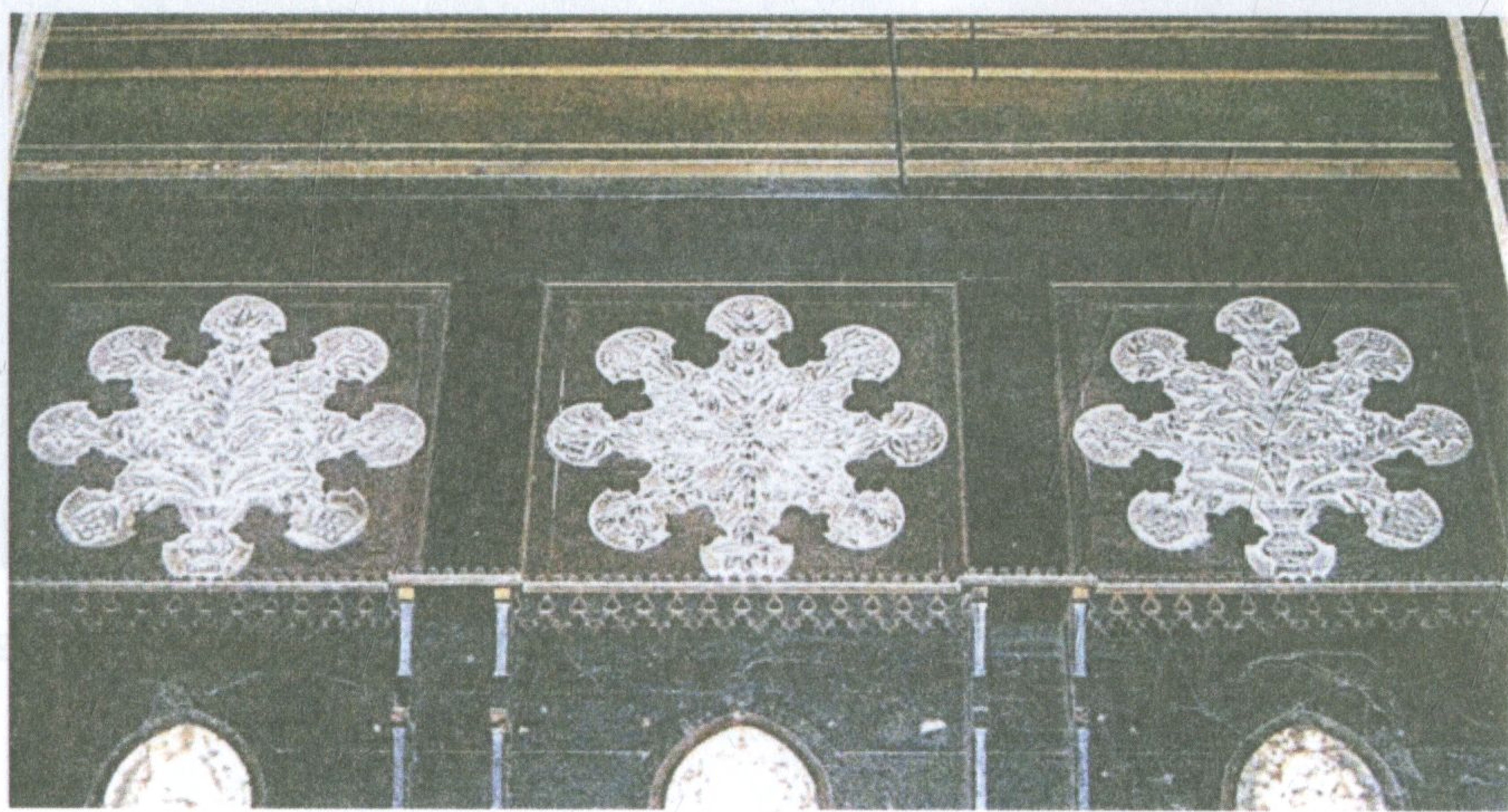
لوحة (98): باب خشبي ذو مصراعين في القاعة العربية الشرقية الجنوبية وقوام زخرفته المعقلي القائم والمعكوف والمفروكة - قصر البارون ديجليون الشرقي 1305هـ/1887م.



لوحة (99): باب خشبي من مصراع واحد في القاعة العربية الشرقية قوام زخرفته شكل هندسي سداسي - قصر البارون ديجليون الشرقي 1305هـ/1887م.



لوحة (100): تجليد خشبي ذو ألواح خشبية بالجدار الغربي للقاعة الجنوبية الغربية للقصر ذو عقد ثلاثي مفصص - قصر البارون ديجليون الشرقي 1305هـ/1887م.



لوحة (101): قمريات بالزجاج المعشق في الجص ومجلدة بالخشب في الجدار الغربي للقاعة الجنوبية الغربية بقصر البارون ديجليون 1305هـ / 1887م.



لوحة (102): سقف خشبي ذو براطيم خشبية خالي من الزخارف لسقف القاعة الجنوبية الغربية بقصر البارون ديجليون 1305هـ/ 1887م.



لوحة (103): سقف خشبي ذو براطيم وطبالي ويتوسطها قصعات خشبية مغطاة بالأقمشة ذات الألوان المختلفة بسقف القاعة العربية - قصر البارون ديجليون 1305هـ/ 1887م.



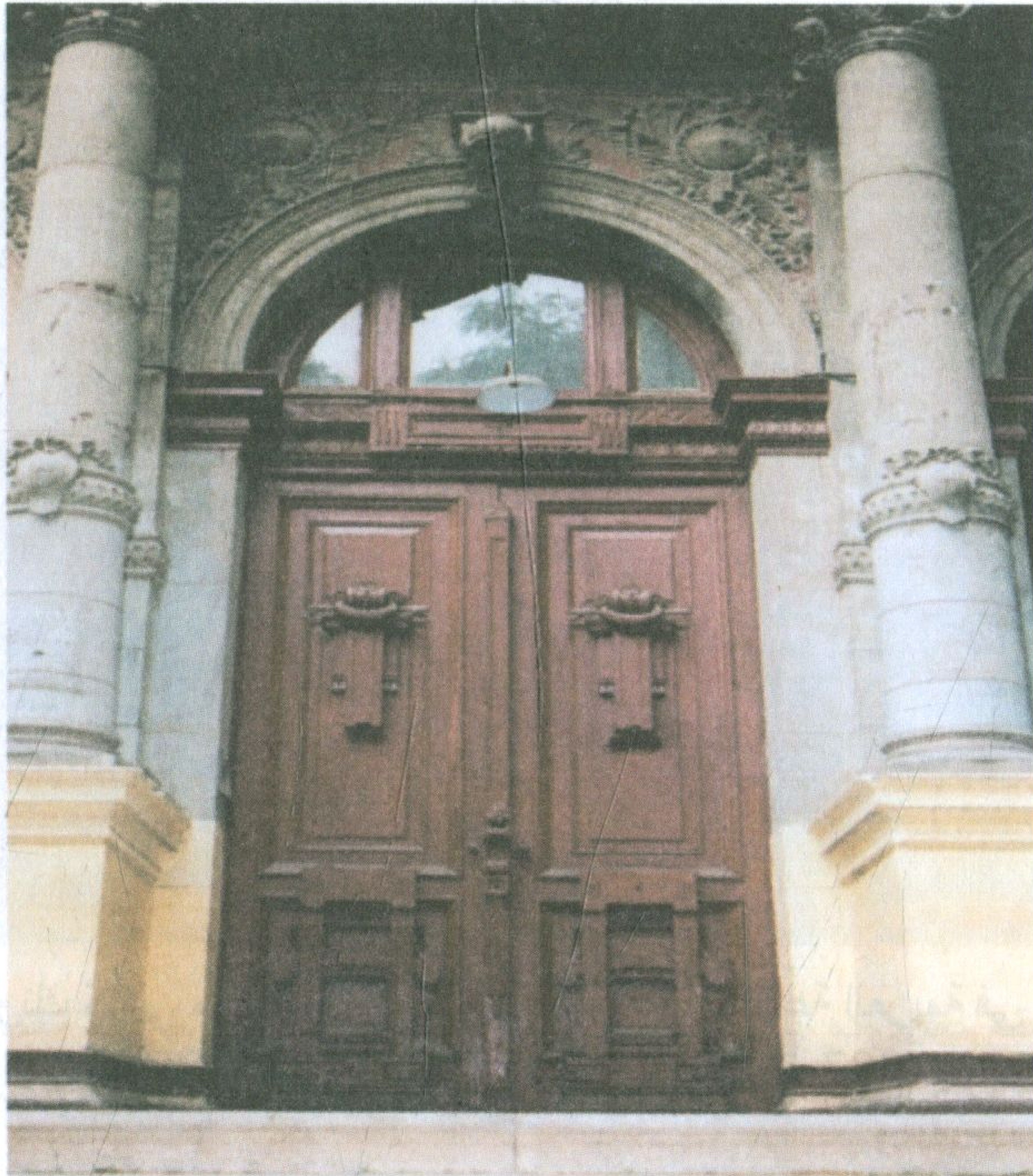
لوحة (104): حنيات خشبية تتدلى من السقف الخشبي ويزين أسفل السقف الإزار الخشبي بالقاعة العربية الجنوبية الشرقية - قصر البارون ديجليون 1305هـ/ 1887م.



لوحة (105): رنك كتابي من الجص داخل القصر بداخل القاعة العربية في الجهة الجنوبية الشرقية - قصر البارون ديجليون 1305هـ/ 1887م.



لوحة (106): الواجهة الشمالية الشرقية لقصر سعيد حليم من 1315هـ/1897م إلى 1319هـ/1901م.



لوحة (107): الباب الرئيسي الخشبي المؤدي إلى بهو الاستقبال في الواجهة الجنوبية للقصر - قصر سعيد حليم من 1315هـ/1897م إلى 1319هـ/1901م.



لوحة (108): باب خشبي ذو مصراعين من داخل أحد غرف بهو الاستقبال ويظهر زخارف البيضة والسهم وزخرفة الأسنان - قصر سعيد حليم من 1315هـ/1897م إلى 1319هـ/1901م.



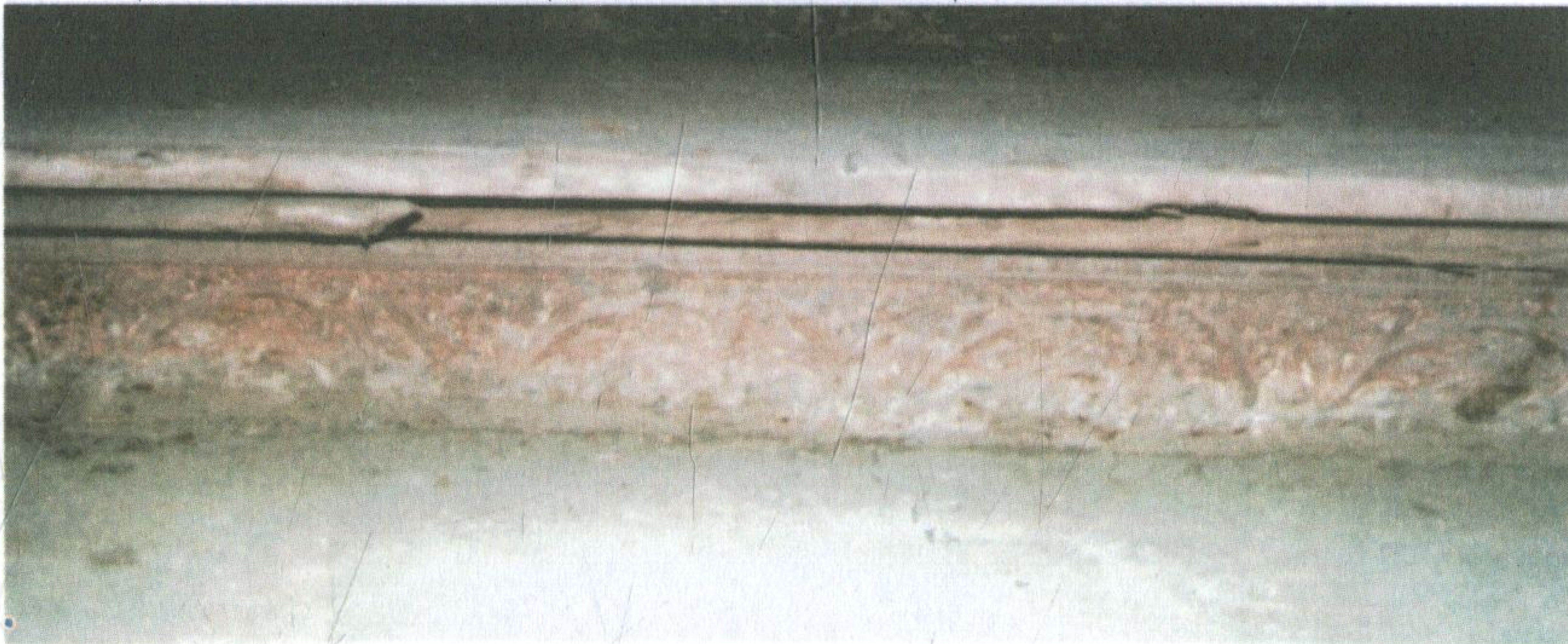
لوحة (109): باب خشبي من مصراعين من داخل الغرفة الرئيسية بهو الاستقبال (غرفة مدير المدرسة حالياً) - قصر سعيد حليم من 1315هـ/1897م إلى 1319هـ/1901م.



لوحة (110): عقد خشبي على شكل رقبة الجمل أعلى النافذة الخشبية بالغرفة الرئيسية في بهو الاستقبال - قصر سعيد حليم من 1315هـ/1897م إلى 1319هـ/1901م.



لوحة (111): السلم الخشبي المؤدي إلى الدور الثاني بقصر سعيد حليم ويصعد له من بهو الاستقبال - قصر سعيد حليم من 1315هـ/1897م إلى 1319هـ/1901م.



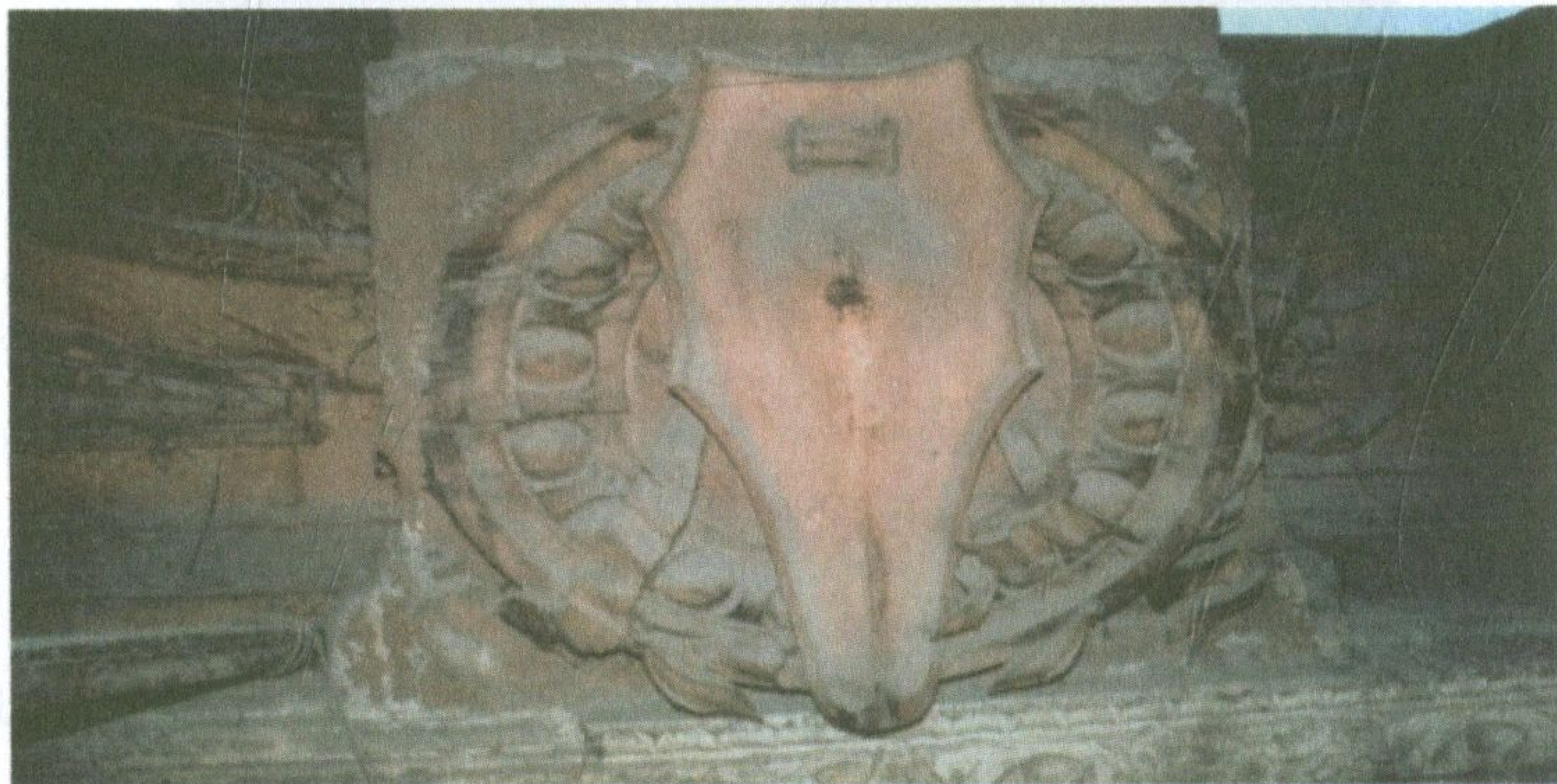
لوحة (112): زخارف خشبية بارزة لورقة الأكنتس وأفرع نباتية محورة تزين أسفل درجات السلم الخشبي - قصر سعيد حليم من 1315هـ/1897م إلى 1319هـ/1901م.



لوحة (113): حشوة خشبية تتوسط أحد مصاريع الأبواب الخشبية بالطابق الثاني ويكتنف زخارفها وجه آدامي – قصر سعيد حليم من 1315هـ/1897م إلى 1319هـ/1901م.



لوحة (114): فرنتون خشبي في الطابق الثاني أعلى القسم الاوسط للواجهة الشمالية من الداخل أعلى المدخل يزينه زخارف الفاكهة والأربطة - قصر سعيد حليم من 1315هـ/1897م إلى 1319هـ/1901م.



لوحة (115): درع خشبي يظهر عليه جبهة حصان يقع إلى جوار العقد الخشبي أعلى المدخل الشمالي بجوار السلم في الدور الثاني - قصر سعيد حليم من 1315هـ/1897م إلى 1319هـ/1901م.



لوحة (116): الواجهة الجنوبية لقصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (117): باب خشبي الرئيسي في الواجهة الجنوبية المؤدي إلى بهو الاستقبال بقصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (118): باب خشبي يحتوي على شراعات زجاجية خلف حشوات من الحديد المشغول في الواجهة الغربية – قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (119): حشوة خشبية يتوجها عقد مستقيم يزين أعلاه تاج عمود على أحد مصاريع الباب الخشبي في الواجهة الغربية - قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (120): باب خشبي ذو مصراعين ذو عقد خشبي نصف دائري يكتنف زخارفه ورقة الأنثيمون المحورة بهو الاستقبال في الطابق الأول - قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (121): باب خشبي من داخل قاعة الطعام ذو مصراعين ونفذت عليه الزخارف بطريقة الحفر البارز والمائل - قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (122): حشوة خشبية لأحد أبواب قاعة الطعام ونفذت عليه زخارف الأسماك بالحفر البارز والمائل والحز البسيط - قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



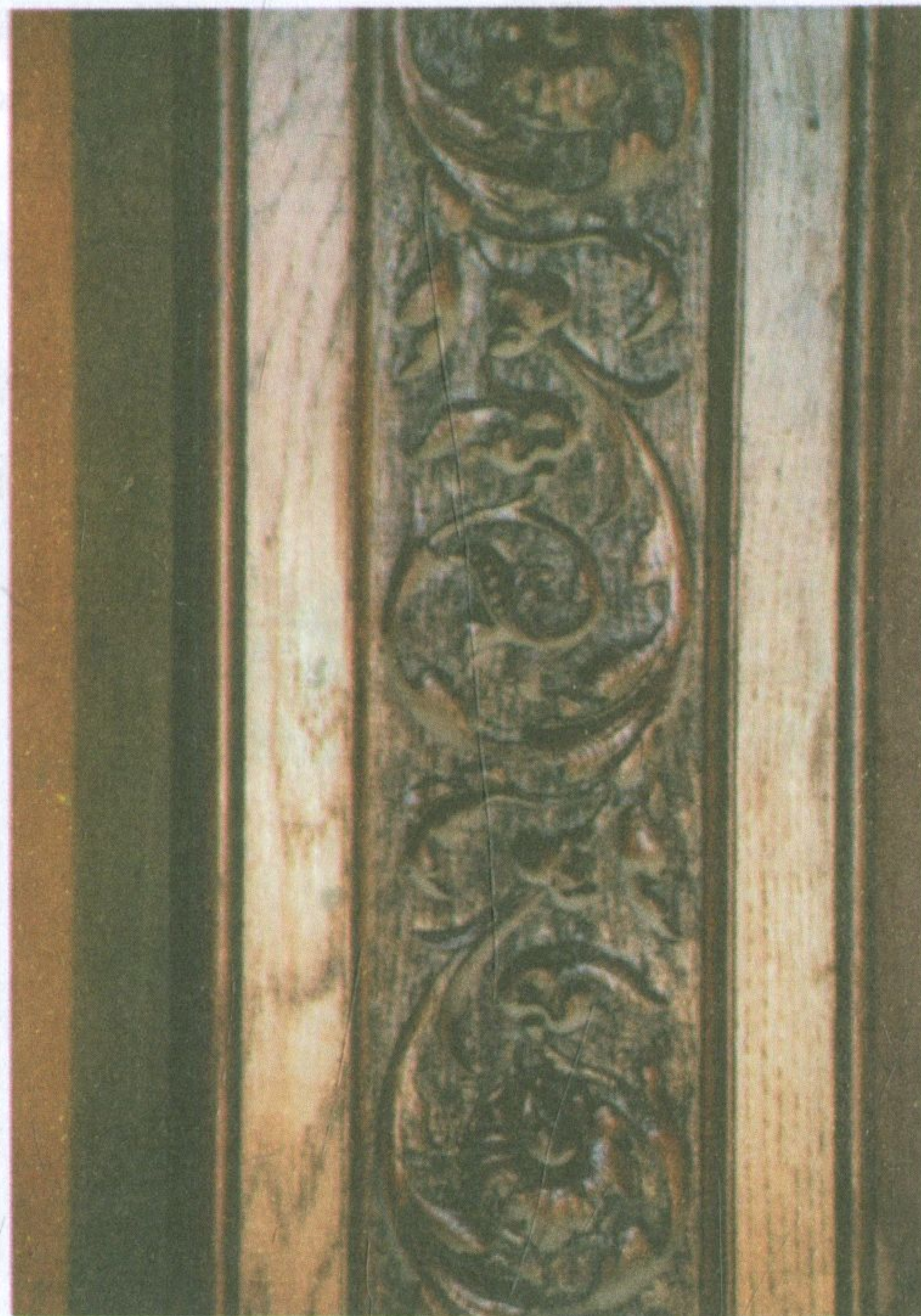
لوحة (123): حشوة خشبية لأحد أبواب قاعة الطعام ونفذ عليه زخارف الطيور والأزهار والأشرطة بالحفر البارز والمائل والحز البسيط قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (124): حشوة خشبية لأحد أبواب قاعة الطعام ونفذت عليه زخارف الفاكهة والعنب والرمان بالحفر البارز والمائل والحز البسيط قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/ 1897م.



لوحة (125): عوارض خشبية "حليات لتعليق الستائر" على هيئة عقد نصف دائري يزينها زخارف نباتية وآدامية بغرفة الطعام - قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (126): قائم خشبي حامل للعقد الخشبي الخاص بحليات الستائر قوام زخرفته زخارف نباتية محورة - قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (127): حشوة خشبية لأحد مصاريع أبواب الطابق الأول المؤدية إلى حجرة الموسيقى الشمالية الشرقية يزينها آلات موسيقية وأشرطة مربوطة - قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (128): حشوة خشبية قوام زخرفتها ورقة الأكنتس المربوطة بأشرطة وآلات موسيقية على مصراع الباب الخشبي لحجرة الموسيقى - قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (129): باب خشبي ذو مصراعين يربط بين قاعة الاحتفالات وغرفة المدفأة الطابق الأول - قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (130): حشوة خشبية على مصراع الباب يزينها زهرية ناقوسية يخرج منها زهور وأوراق نباتية وورود - قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



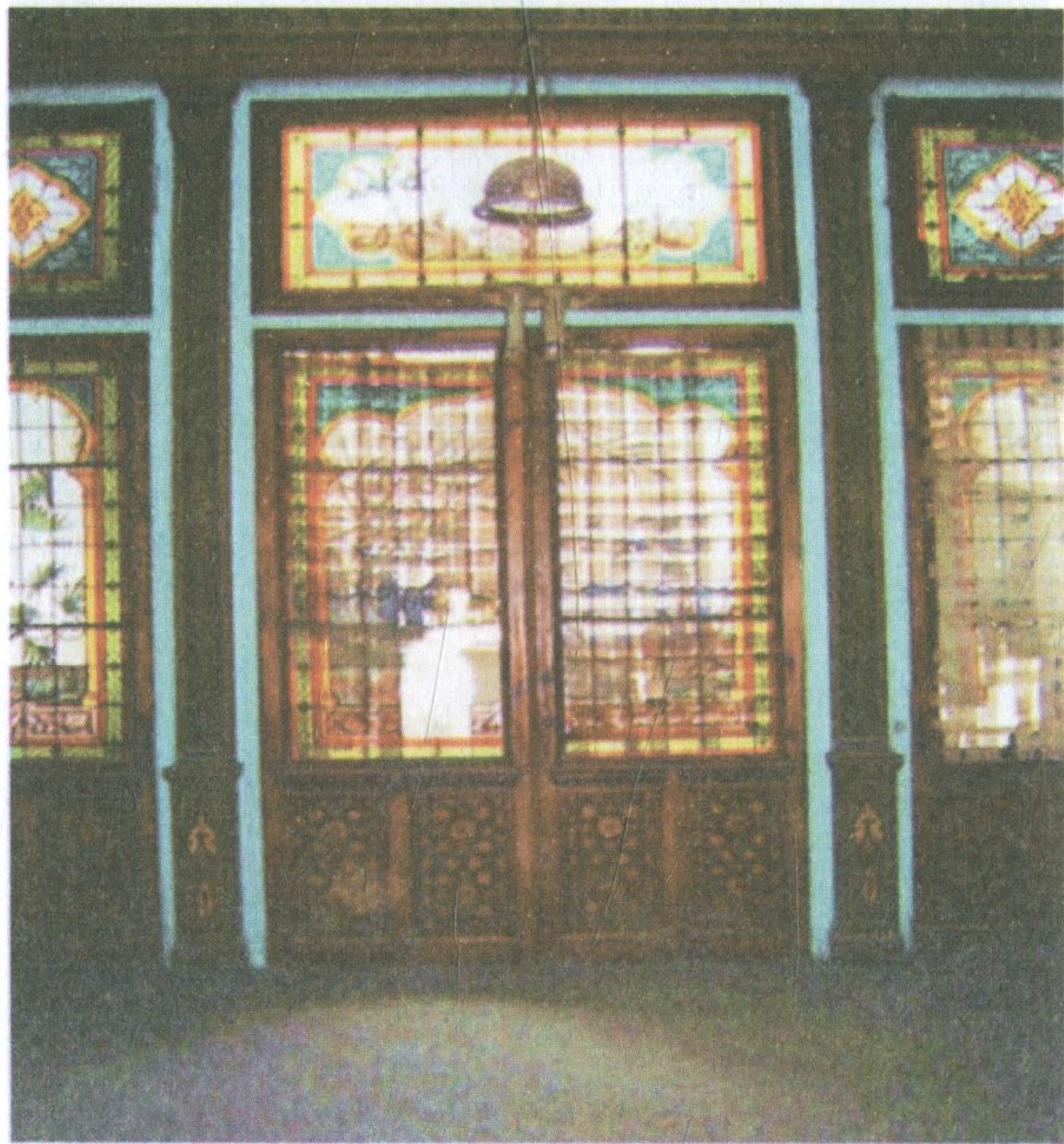
لوحة (131): واجهة الباب الخشبي داخل قاعة الاحتفالات وهو نفس باب غرفة الطعام - قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (132): حشوة خشبية للباب الخشبي داخل قاعة الاحتفالات ويزينها زخارف خشبية بارزة ورسم بالزيت على الخشب - قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (133): حشوة خشبية للباب الخشبي المؤدي إلى بهو الاستقبال من الناحية الغربية يمثل سيدة على الطراز الإغريقي - قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



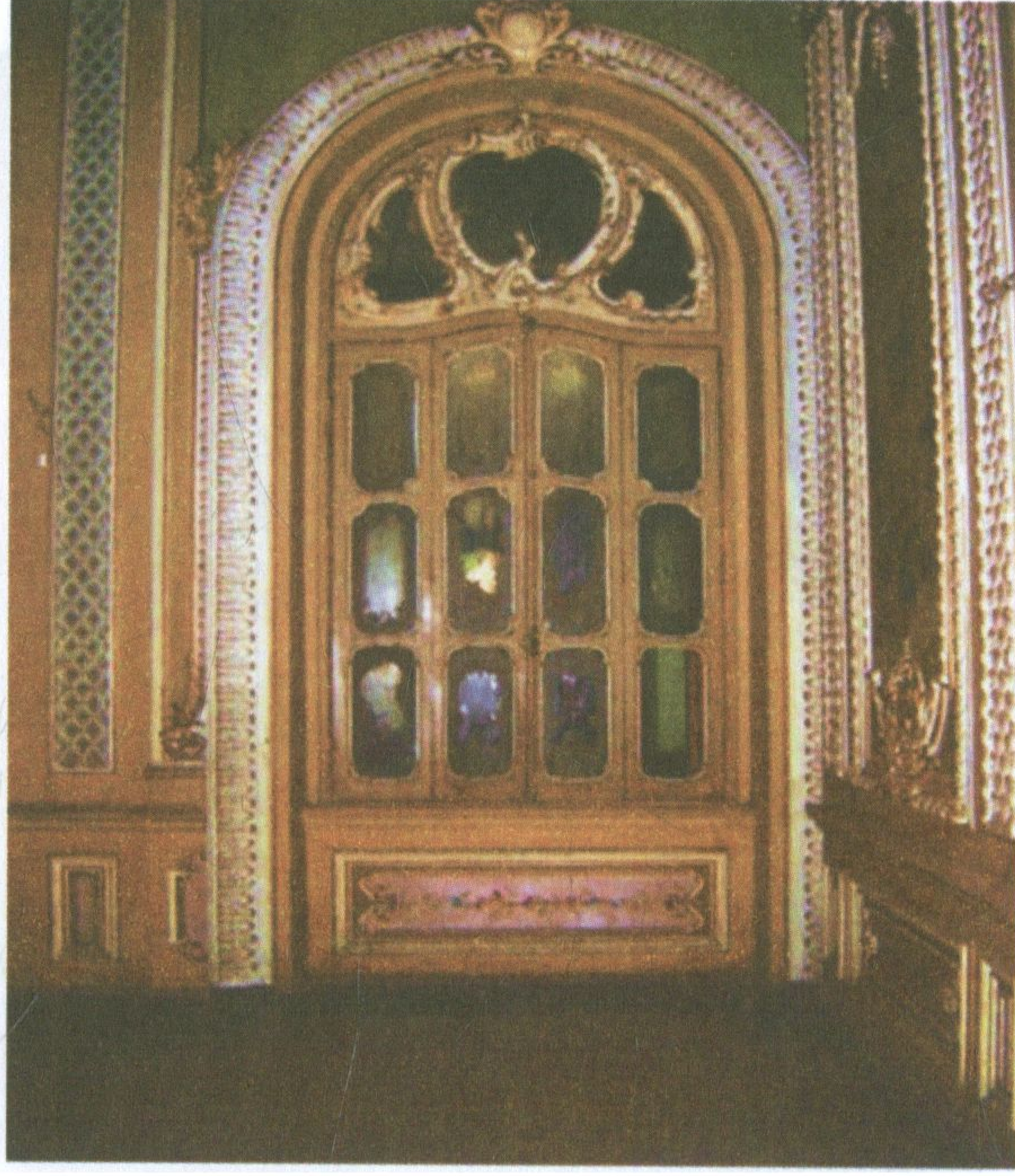
لوحة (134): باب خشبي ذو مصراعين به زجاج معشق بالرصاص ومعشق في الخشبي في القاعة العربية ويؤدي إلى التيراس بالطابق الثاني - قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (135): حجاب خشبي معشق بالزجاج ومنفذ بطريقة الخرط الميموني في الصالة الصغيرة الجنوبية الغربية بالطابق الثاني - قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (136): دولاب خشبي معشق بالزجاج أعلى الشرفة الجنوبية في الصالة الجنوبية الغربية بالطابق الثاني - قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (137): ضلف خشبية داخلية للنافذة الجنوبية من الزجاج المعشق في الخشب في قاعة الاحتفالات بالدور الأول - قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (138): عقد نصف دائري يعلو الضلف الخشبية الداخلية للنافذة الجنوبية في قاعة الاحتفالات بالدور الأول - قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (139): ضلف خشبية من الشيش خارجية ذات عقد مدبب يزينها من الخارج زخارف نبات الأكنتس المحور متأثرة بالطراز الإغريقي - قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (140): عقد خشبي مدبب يزينه زخارف زهرة الأكنتس يتوسطها في قمتها وجهة آدامي لسيدة يقع في الواجهة الغربية أعلى النافذة الخشبية من الخارج - قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (141): عقد خشبي مستطيل بالطابق الثاني في الواجهة الجنوبية يمثل زخارف ورقة الأكنتس المحورة ويتوسط أعلاها وجهة أدامي لرجل - قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (142): سلم خشبي حلزوني من الطابق الثاني إلى الطابق الثالث من البرج - قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (143): غرفتين خشبيتين يعلو بعضهما البعض أعلى الطابق الثالث في الواجهة الشرقية للقصر قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (144): باب خشبي في القاعة الإسلامية بالطابق الثاني به زخارف هندسية ورسوم بالزيت على الخشب ذات تأثير تركي - قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (145): عقد خشبي مفصص نفذ بأسلوب الحفر المفرغ يتضمن زخارف نباتية وزخرفة البواكير قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (146): درابزين خشبي للسطح وبه برامق خشبية عقودها تمثل عقد حدوة الفرس - قصر حبيب سكاكيني 1315هـ/1897م.



لوحة (147): واجهة منزل الجوهري بحارة الجوهري المتفرع من شارع السكة الجديدة "جوهر القائد أثر رقم (462)" 1262هـ/1846م.



لوحة (148): عقود خشبية مدببة في الناحية الغربية من المنزل وتتصل بالجزء الجنوبي الغربي منزل الجوهري أثر رقم(462) 1262هـ/1846م.



لوحة (149): نوافذ خشبية بالطابق الثاني في الجهة الجنوبية الغربية المطلة على حارة الجوهري - منزل الجوهري أثر رقم(462) 1262هـ/1846م.



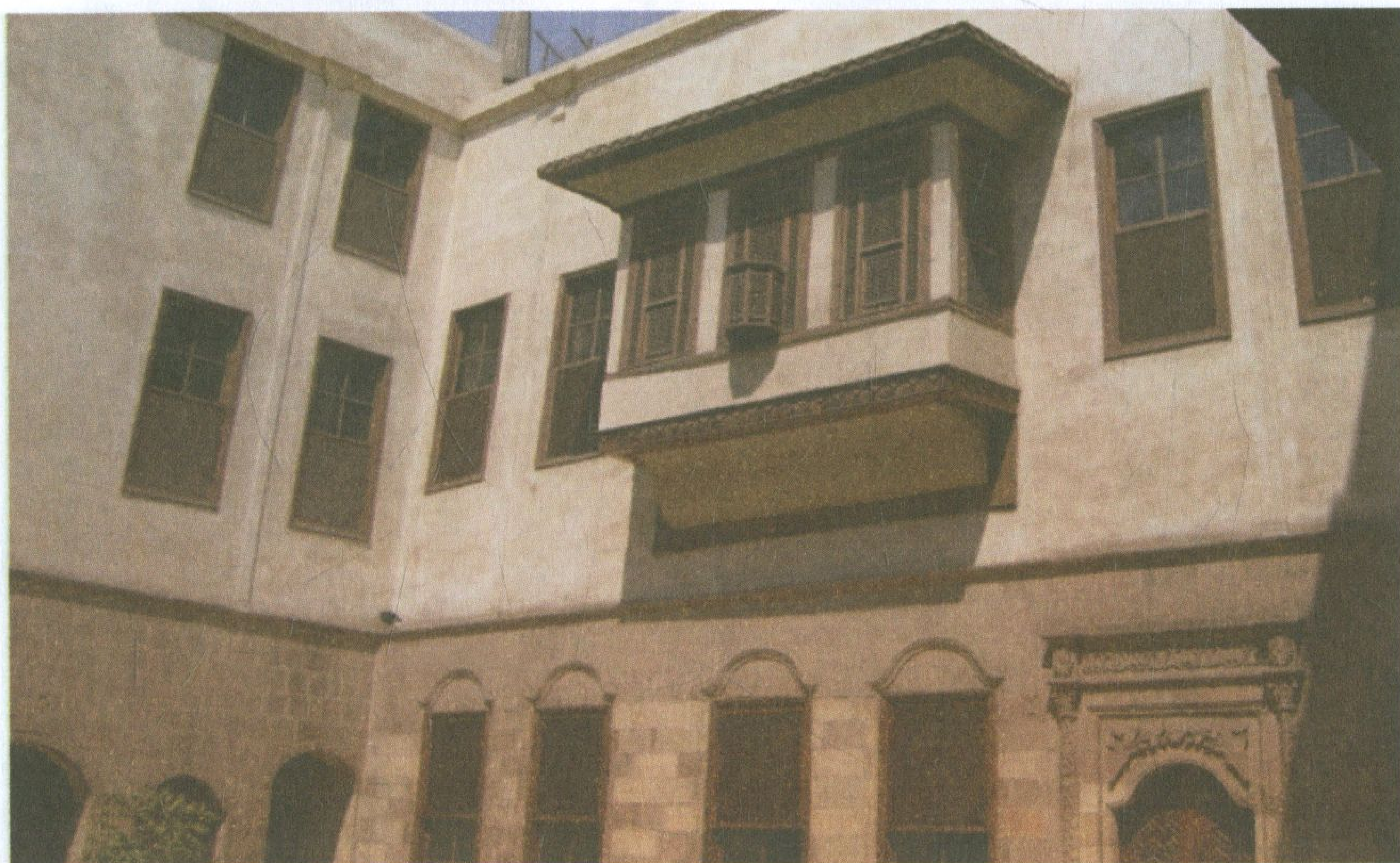
لوحة (150): نافذة خشبية داخل أحد غرف المنزل في الجهة الجنوبية تحتوي أشكال المصبعات، منزل الجوهري أثر رقم462، 1262هـ/1846م.



لوحة (151): مشربية من الخشب نفذت بالخرط الميموني في الجهة الشمالية الشرقية من منزل الجوهري وتطل على الجامع، منزل الجوهري أثر رقم(462) 1262هـ/1846م.



لوحة (152): شباك المشربية يسحب لأعلى ويفتح ليطل على الجامع ونفذ بطريقة الخرط الميموني، منزل الجوهري أثر رقم(462) 1262هـ/1846م.



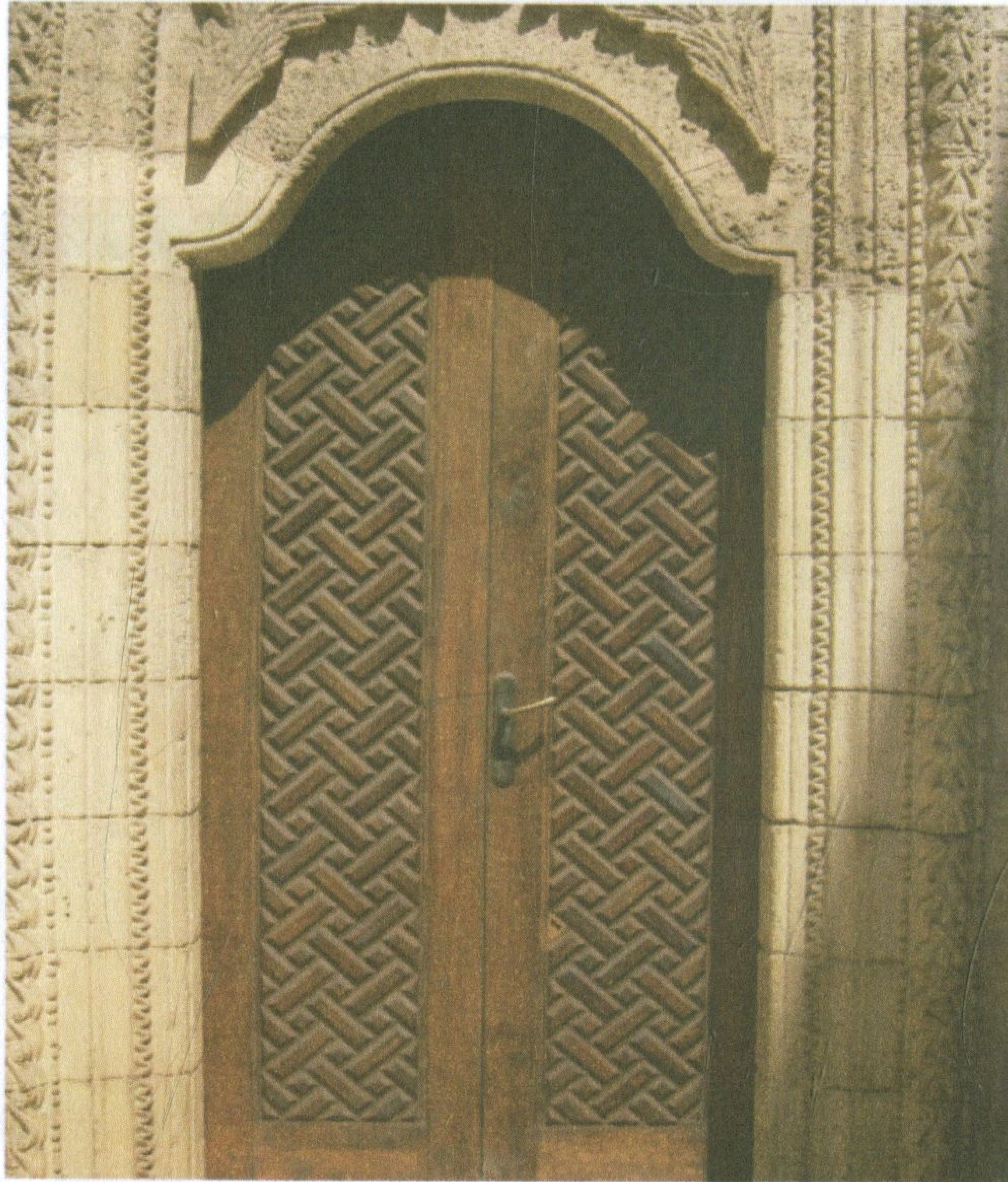
لوحة (153): الفناء الداخلي لبيت الخرازاتي ويظهر فيه نوافذ المنزل الخشبية وأنصاف خشبية بطريقة السدايب 1299هـ/1884م.



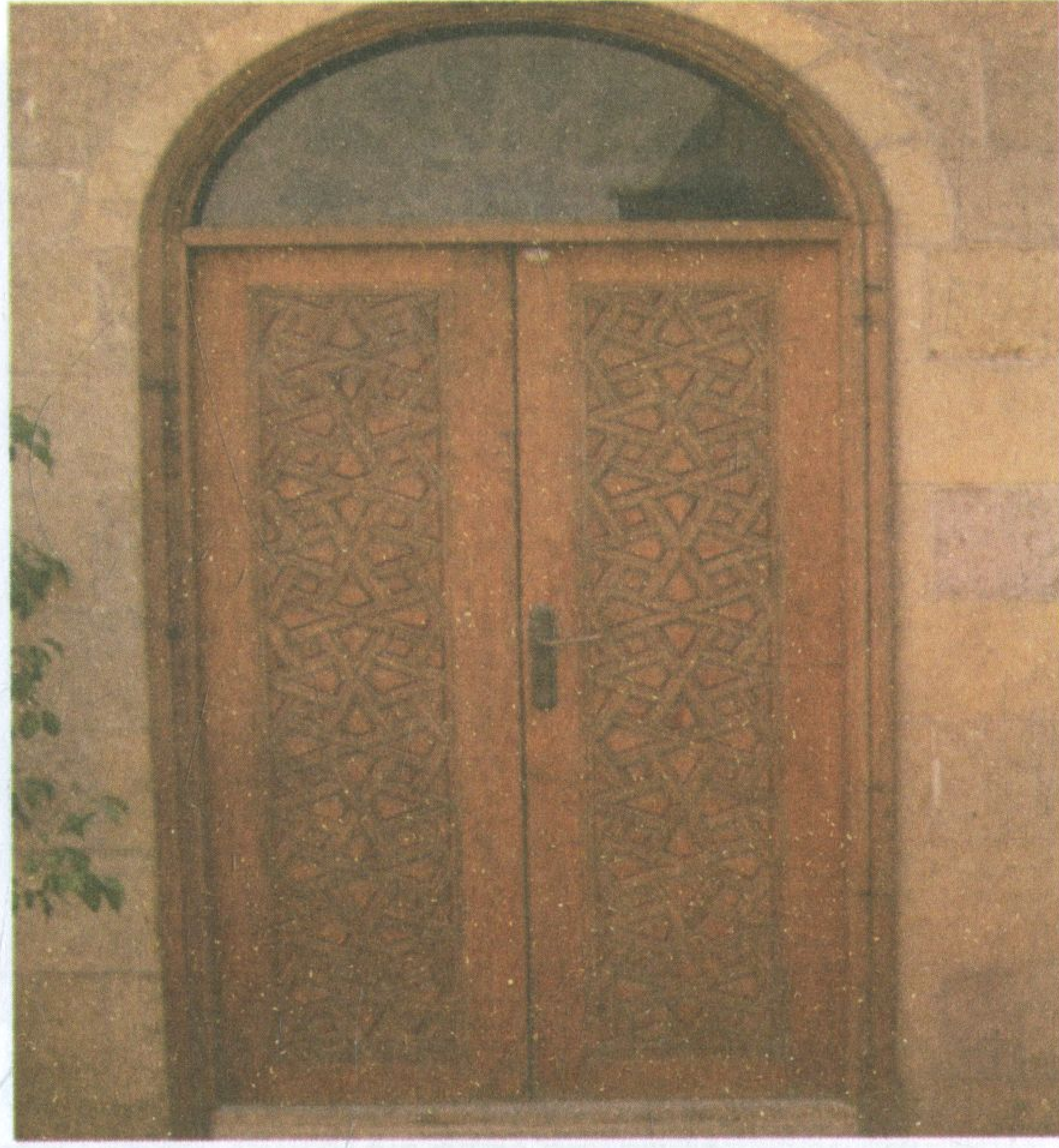
لوحة (154): شرفة خشبية مغطاة بالجص ونوافذها منفذة بالخرط الميموني منزل الخرازاتي 1299هـ/1884م.



لوحة (155): باب خشبي ببيت الخرازاتي وهو حديث يتضمن زخرفة المفروكة والمعقلي المعكوف والقائم 1299هـ/1884م.



لوحة (156): باب الغرفة الشمالية زخارفه تمثل زخرفة المعقلي المائل المفروكة ويقع بالدور الأرض داخل فناء المنزل.



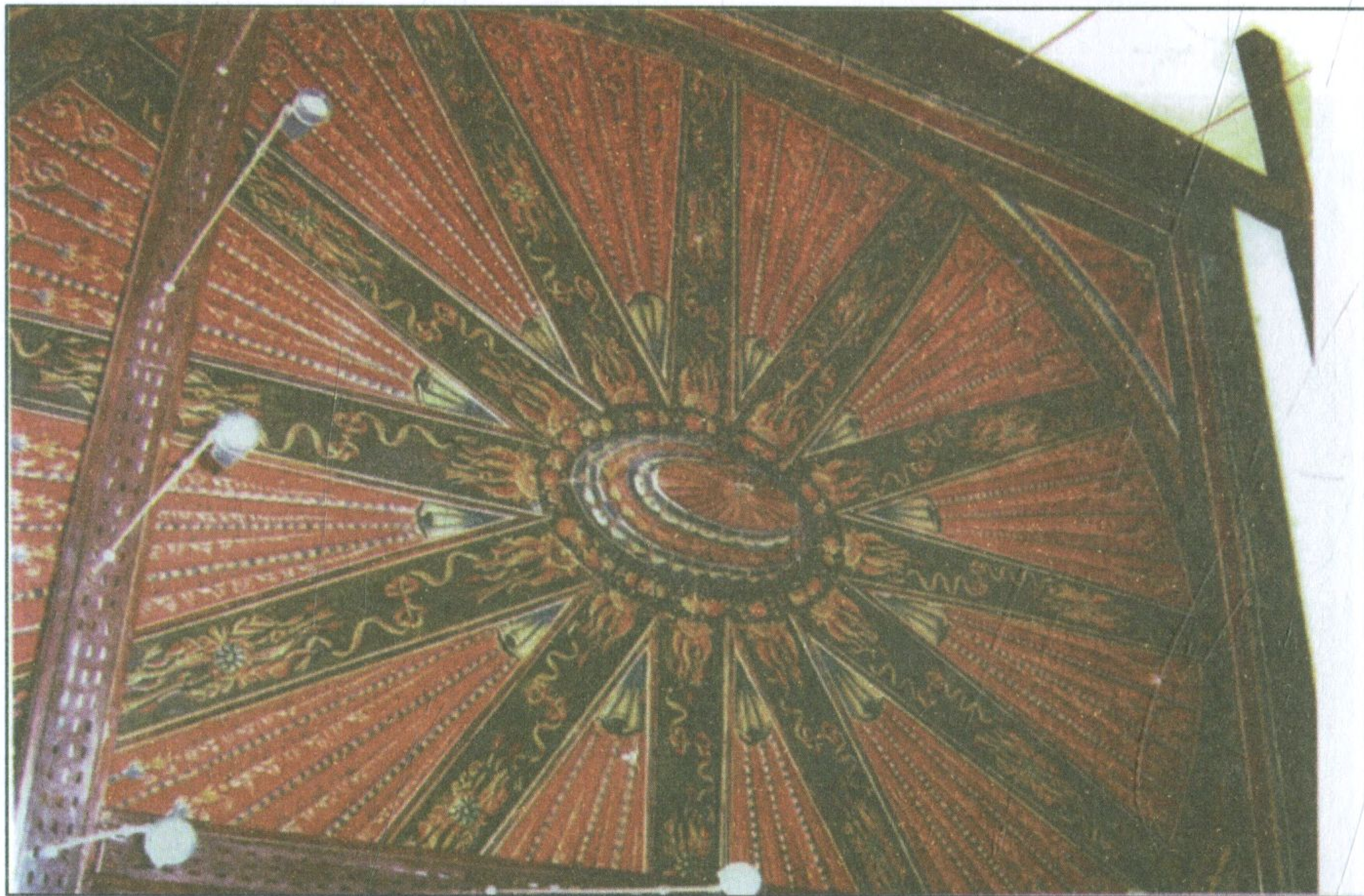
لوحة (157): باب خشبي من مصراعين يحتويان على زخارف هندسية وهو باب الغرفة الشرقية يحتوي على زخرفة المفروكة وكندات، منزل الخرازاتي 1299هـ/1884م.



لوحة (158): باب خشبي ذو مصراع واحد للغرفة الغربية وبه ثلاث حشوات خشبية هندسية الشكل، منزل الخرازاتي 1299هـ/1884م.



لوحة (159): سقف خشبي للغرفة الجنوبية الغربية يتوسطه صرة خشبية منزل الخرازاتي 1299هـ/1884م.



لوحة (160): السقف الخشبي للغرفة الجنوبية ونفذت عليه الرسم بالزيت والألوان - منزل الخرازاتي 1299هـ/1884م.



لوحة (161): واجهة منزل عائلة عوف التجارية ويزينه نافذة خشبية بالطابق الثاني ويطل على حارة درب قرمز من شارع المعز، القرن التاسع عشر.



لوحة (162): نافذتان خشبيتان بالطابق الثاني لمنزل عوف المطل على حارة درب قرمز ونفذت زخارفها الخشبية بطريقة الحفر المفرغ، القرن التاسع عشر.



لوحة (163): الواجهة الرخامية يعلوها الرفرف الخشبي لسبيل محمد علي بالعقادين بعد التجديد أثر رقم 401، 1236هـ/1820م.



لوحة (164): سبيل محمد علي بالعقادين قبل الترميم أثر رقم 401، 1236هـ/1820م.



لوحة (165): كورنيش الرفرف الخشبي من مستويين يزينه زخارف خشبية بارزة بيضاوية وزهور كأسية سبيل محمد علي بالعقادين أثر رقم 401، 1236هـ/1820م.



لوحة (166): جزء من الرفرف الخشبي يمتد بنفس امتداد المبنى الملحق بالسبيل ويحتوي على زخارف نباتية تمثل زهرية، سبيل محمد علي بالعقادين أثر رقم 401، 1236هـ/1820م.



لوحة (167): الواجهة الرئيسية لسبيل محمد علي بالنحاسين وهي رخامية يعلوها الرفرف الخشبي أثر رقم 402، 1244هـ/1828م.



لوحة (168): الرفرف الخشبي لسبيل محمد علي بالنحاسين يعلوه كورنيش بارز من مستويين يعلوه درابزين خشبي ذو برامق خشبية، أثر رقم 402، 1244هـ/1828م.



لوحة (169): الواجهة الرئيسية لسبيل حسن أغا ارزنكان بشارع تحت الربع، أحمد ماهر حالياً، أثر رقم 420، 1246هـ/1830م.



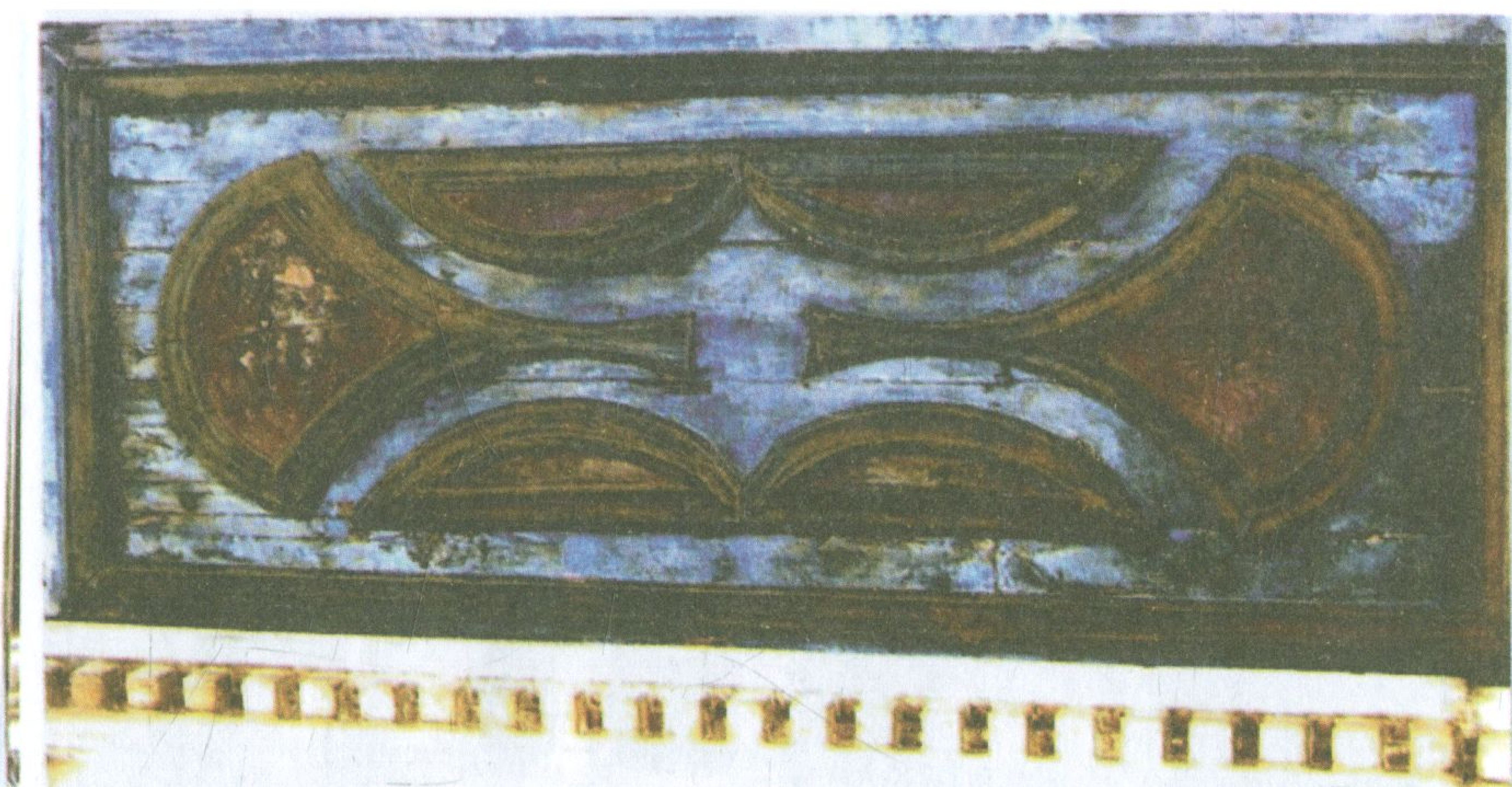
لوحة (170): الرفرف الخشبي لسبيل حسن أغا أرزنكان يعلوه كورنيش بارز من مستويين ويزينه زخارف بيضاوية الشكل، أثر رقم 420، 1246هـ/1830م.



لوحة (171): الواجهة الرئيسية لسبيل أم حسين ويقع في تقاطع شارع الأزهر مع شارع بورسعيد أثر رقم 184، 1270هـ/1853م.



لوحة (172): زخارف خشبية نباتية لورقة الأكنتس وزخارف هندسية تزين الرفرف الخشبي لسبيل أم حسين أثر رقم 184، 1270هـ/1853م.



لوحة (173): زخارف خشبية كأسية وأنصاف دوائر هندسية تزين الرفرف الخشبي لسبيل أم حسين، أثر رقم 184، 1270هـ/1853م.



لوحة (174): باب خشبي عن مصراع واحد في واجهة سبيل أم حسين يزينه زخارف هندسية ويزين عقد الباب آيات قرآنية – سبيل أم حسين أثر رقم 184، 1270هـ/1853م.



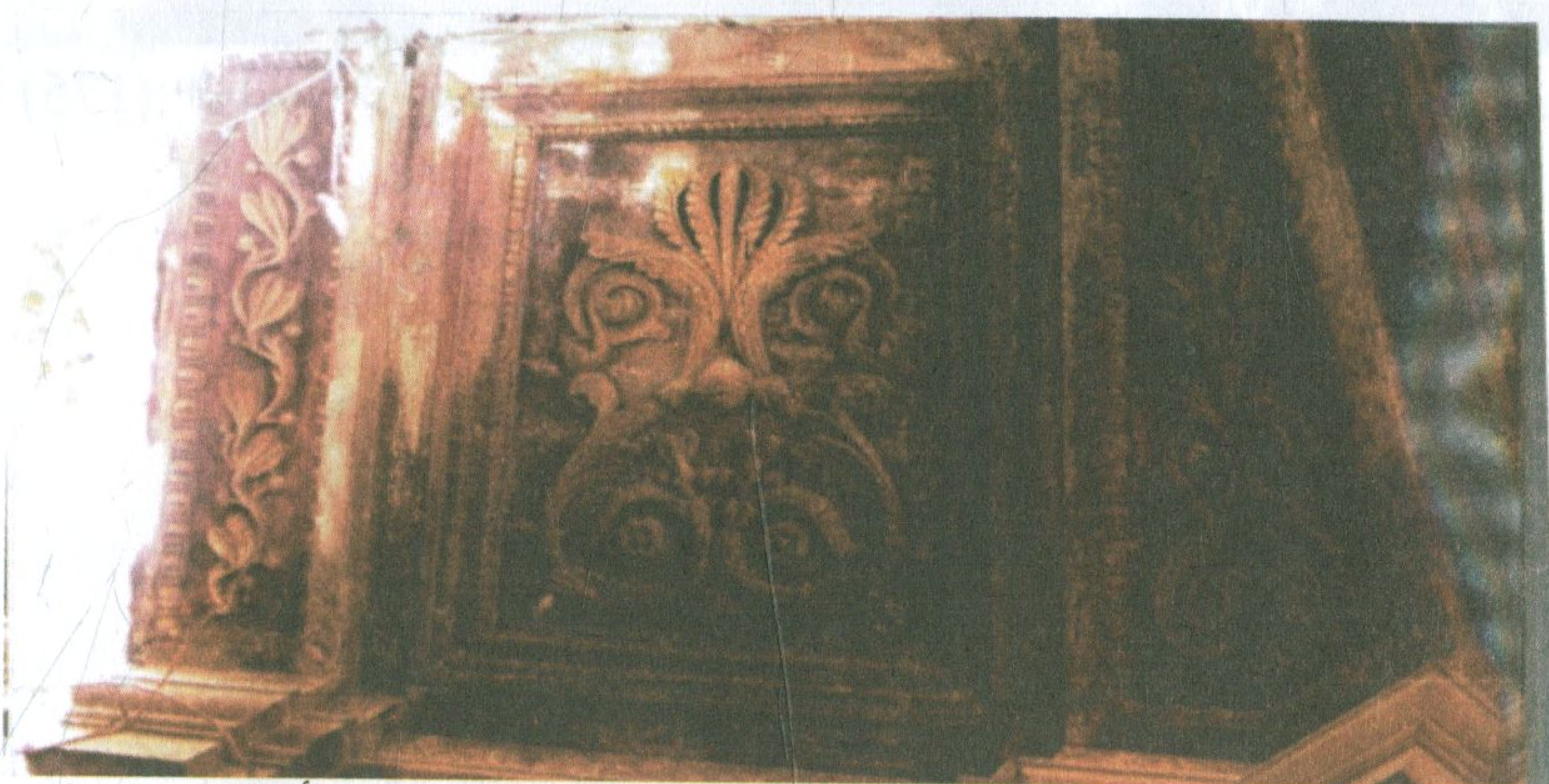
لوحة (175): الواجهة الرئيسية لسبيل أم مصطفى فاضل المطلة على شارع درب الجماميز 1279هـ/1862م.



لوحة (176): باب خشبي في الواجهة الجنوبية الشرقية يتكون من مصراعين لسبيل أم مصطفى فاضل باشا 1279هـ/1862م.



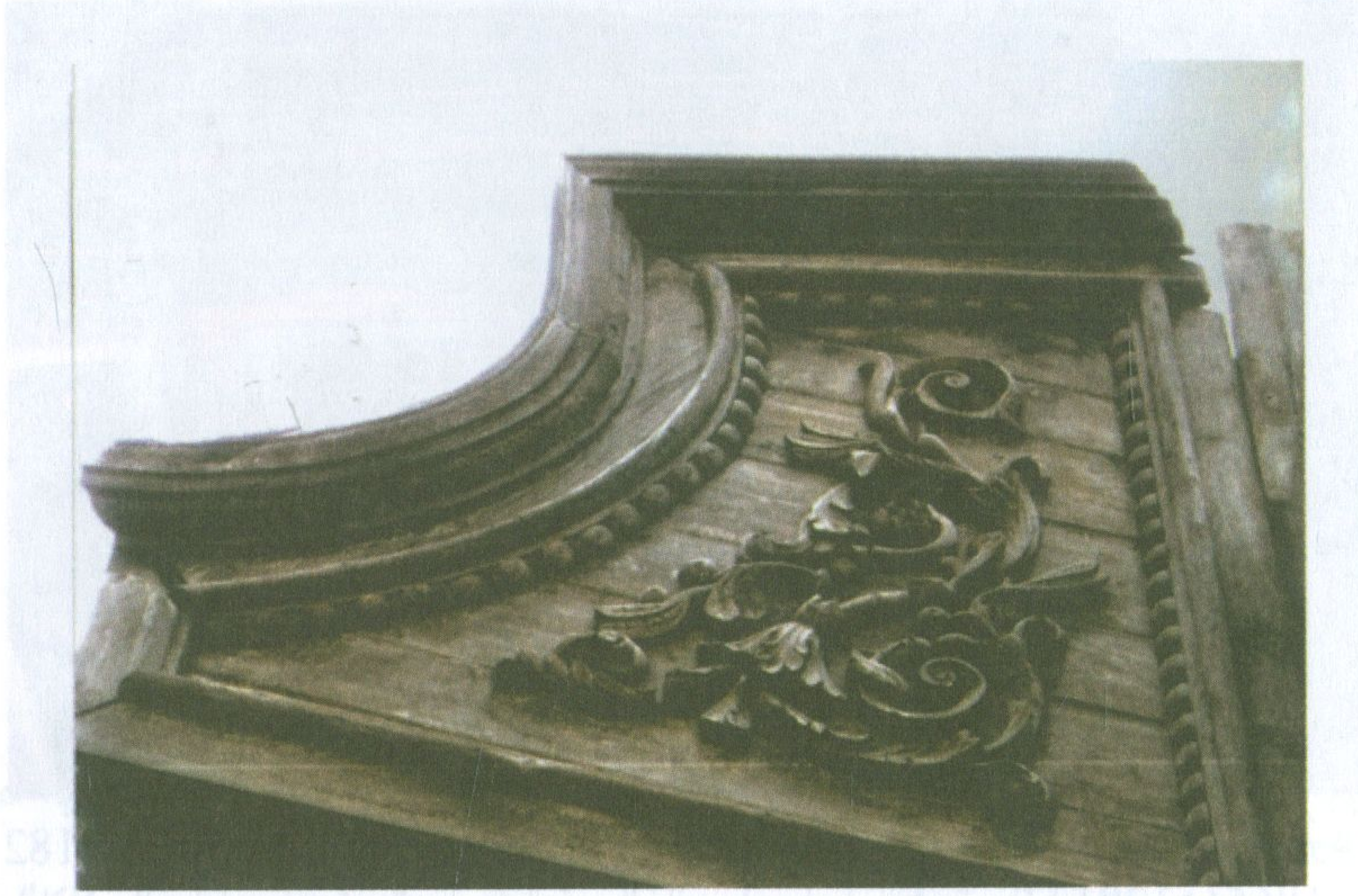
لوحة (177): زخارف خشبية نباتية تزين الرفرف الخشبي للمستطيلات أعلى سبيل أم مصطفى فاضل باشا 1279هـ/1862م.



لوحة (178): زخارف خشبية تزين الرفرف الخشبي داخل مستطيلات أعلى سبيل المصاصة وتظهر زهور اللالا سبيل أم مصطفى فاضل باشا 1279هـ/1862م.



لوحة (179): زخارف خشبية نباتية تزين الرفرف الخشبي في الجزء الذي يعلو النافذة الوسطى، سبيل أم مصطفى فاضل 1279هـ/1862م.



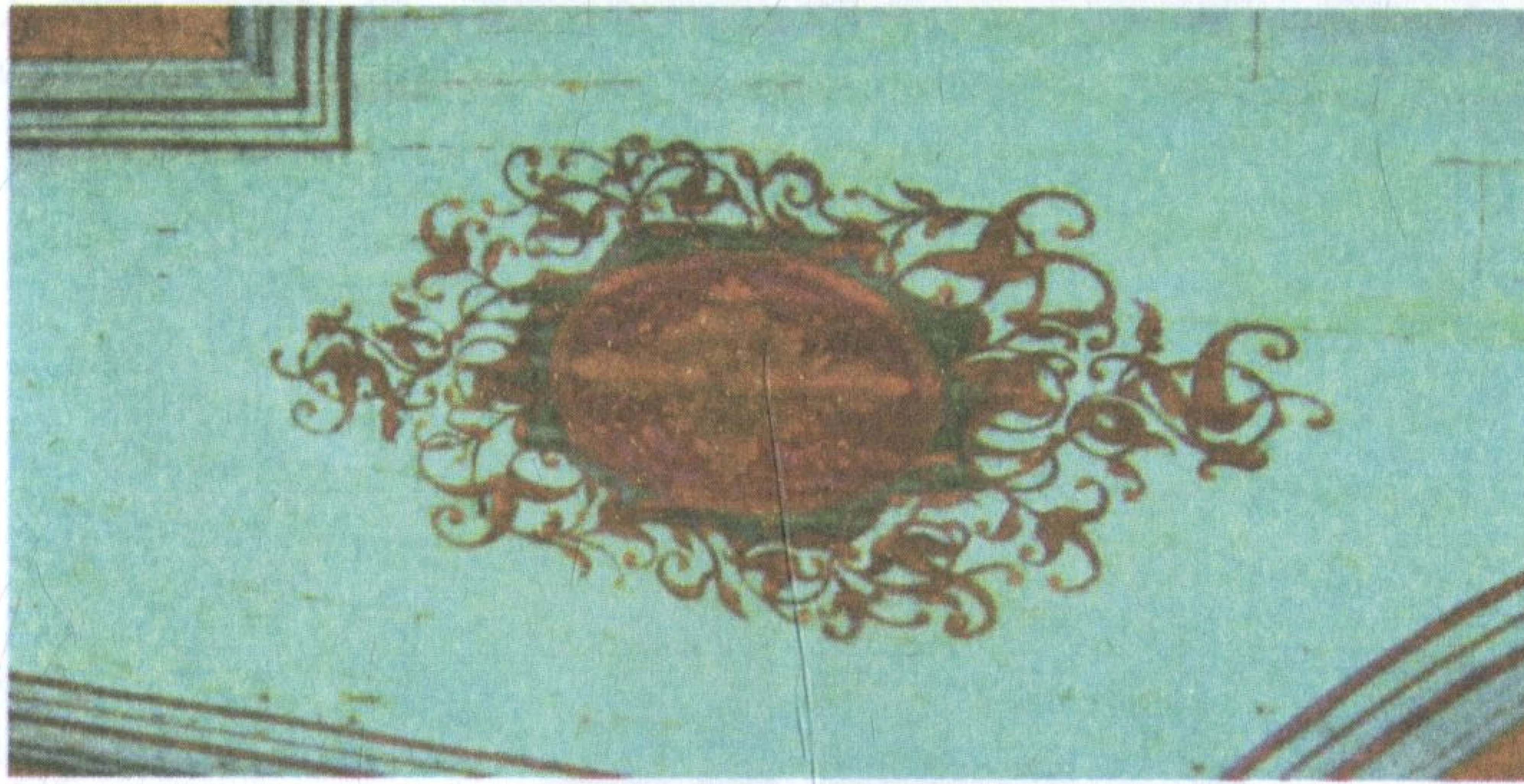
لوحة (180): شكل هندسي غير منتظم يكتنف زخارفه أوراق الأكنتس المحورة وزهور اللالا والقرنفل على جانب الرفرف الخشبي - سبيل أم مصطفى فاضل 1279هـ/1862م.



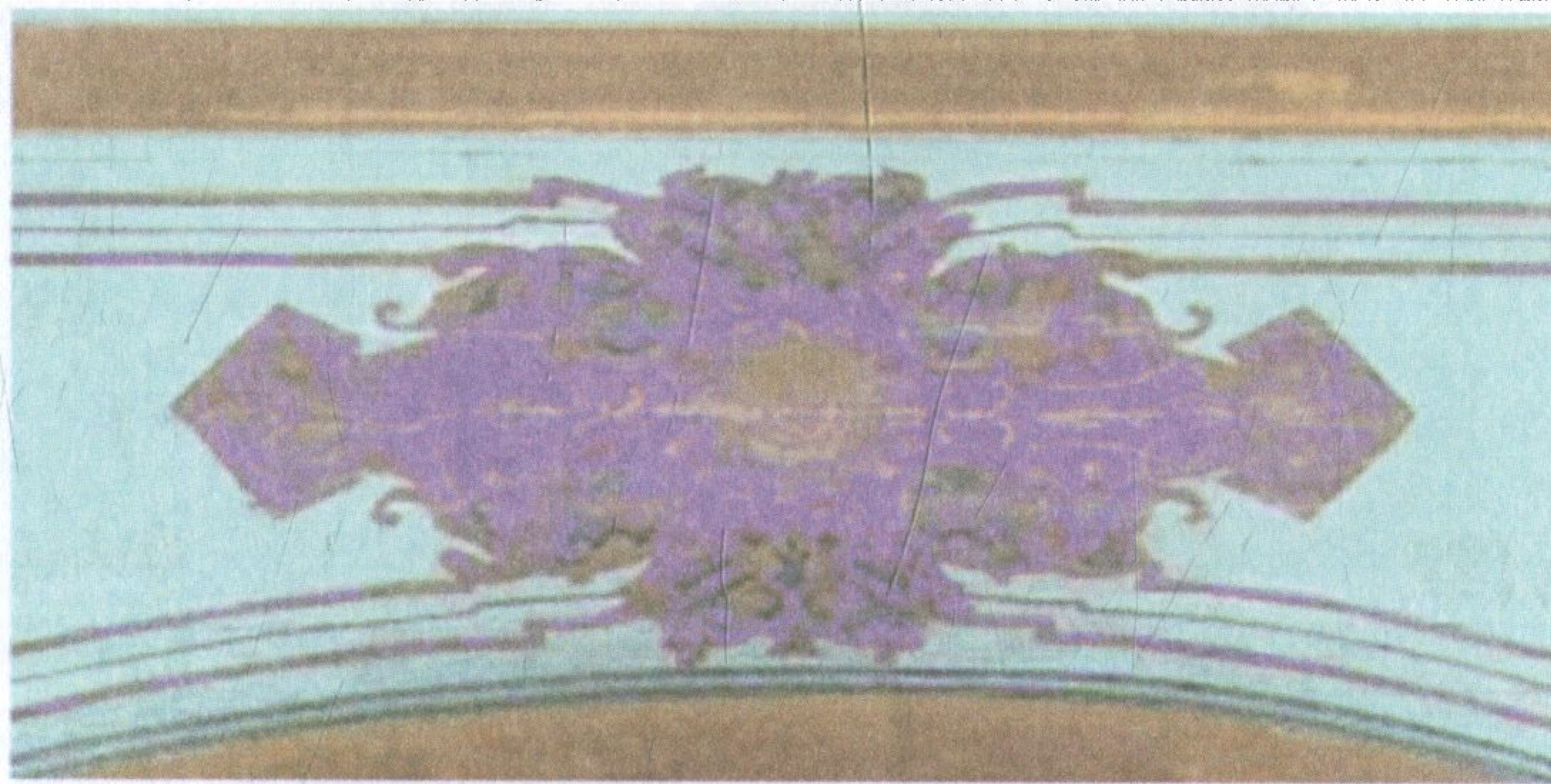
لوحة (181): الواجهة الرئيسية لسبيل أم أحمد رفعت باشا أمام جامع الحسين 1281هـ/1865م.



لوحة (182): الزخارف النباتية التي تزين الرفرف الخشبي وتظهر أوراق الأكنتس والورود وزهور اللالا والقرنفل ونفذت بالحفر البارز والغائر، لسبيل أم رفعت باشا 1281هـ/1865م.



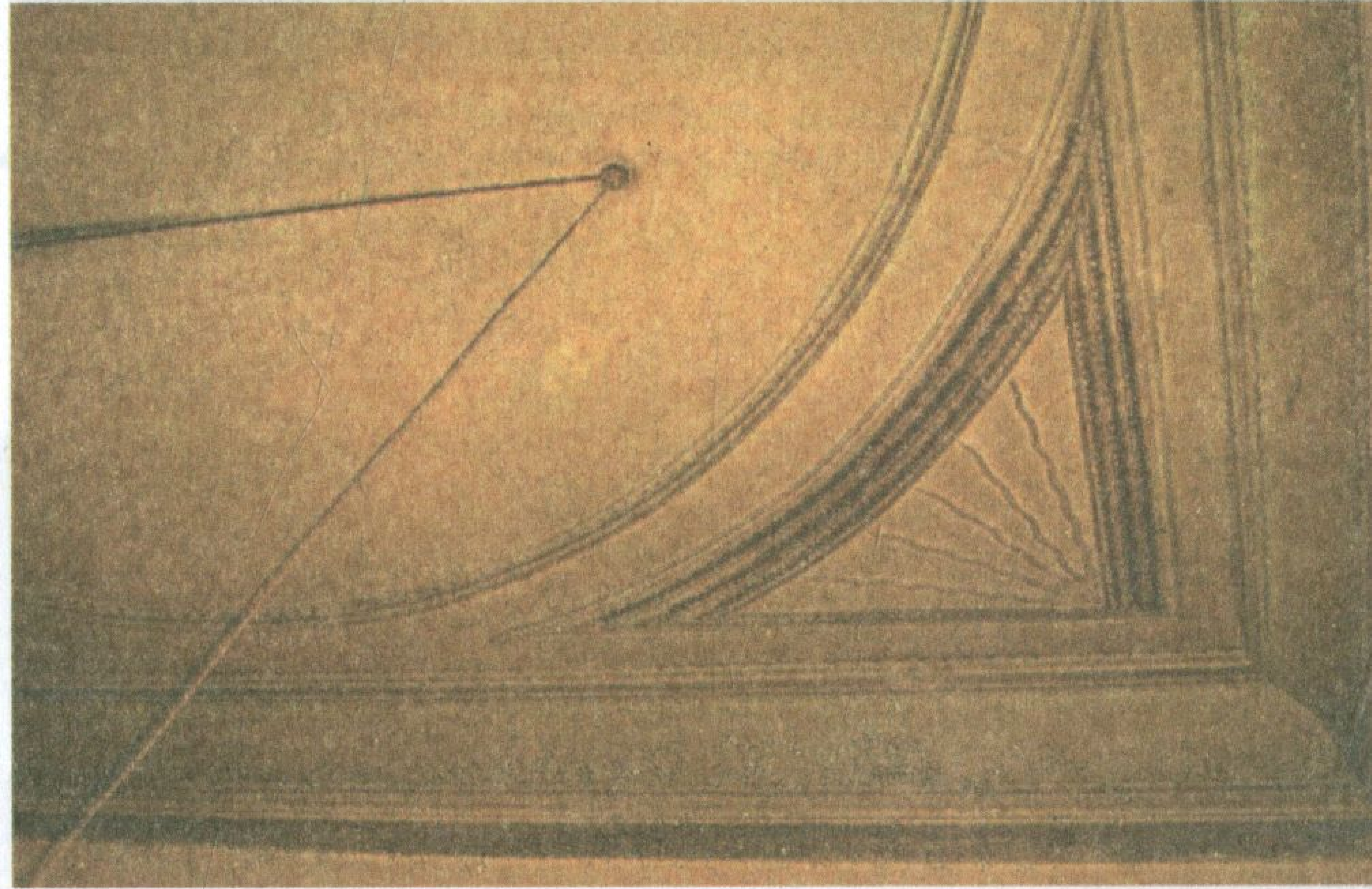
لوحة (183): زخرفة الهاتاي ورسوم لزخارف نباتية على سقف رومي ذو ألواح خشبية لشرفة واجهة الكتاب بالطابق الثاني سبيل أم أحمد رفعت باشا 1281هـ/1865م.



لوحة (184): زخرفة الهاتاى ورسوم الزخارف النباتية على سقف رومي ذو ألواح خشبية لشرفة واجهة الكتاب بالطابق الثاني سبيل أم أحمد رفعت باشا 1281هـ/1865م.



لوحة (185): شكل هرمي من الخشب في أركان سقف حجرة السبيل وإطارات خشبية على هيئة شرفات لسبيل أم أحمد رفعت باشا 1281هـ/1865م.



لوحة (186): شكل هرمي من الخشب في أركان سقف حجرة مكتب السبيل يزينه أشعة الشمس سبيل أم أحمد رفعت باشا 1281هـ/1865م.



لوحة (187): صرة خشبية يزينها الشرفات الخشبية في سقف مكتب سبيل أم أحمد رفعت باشا 1281هـ/1865م.



لوحة (188): ساعة خشبية تنتهي من أعلاها بشكل عقد نصف دائري على واجهة سبيل أم أحمد رفعت باشا 1281هـ/1865م.



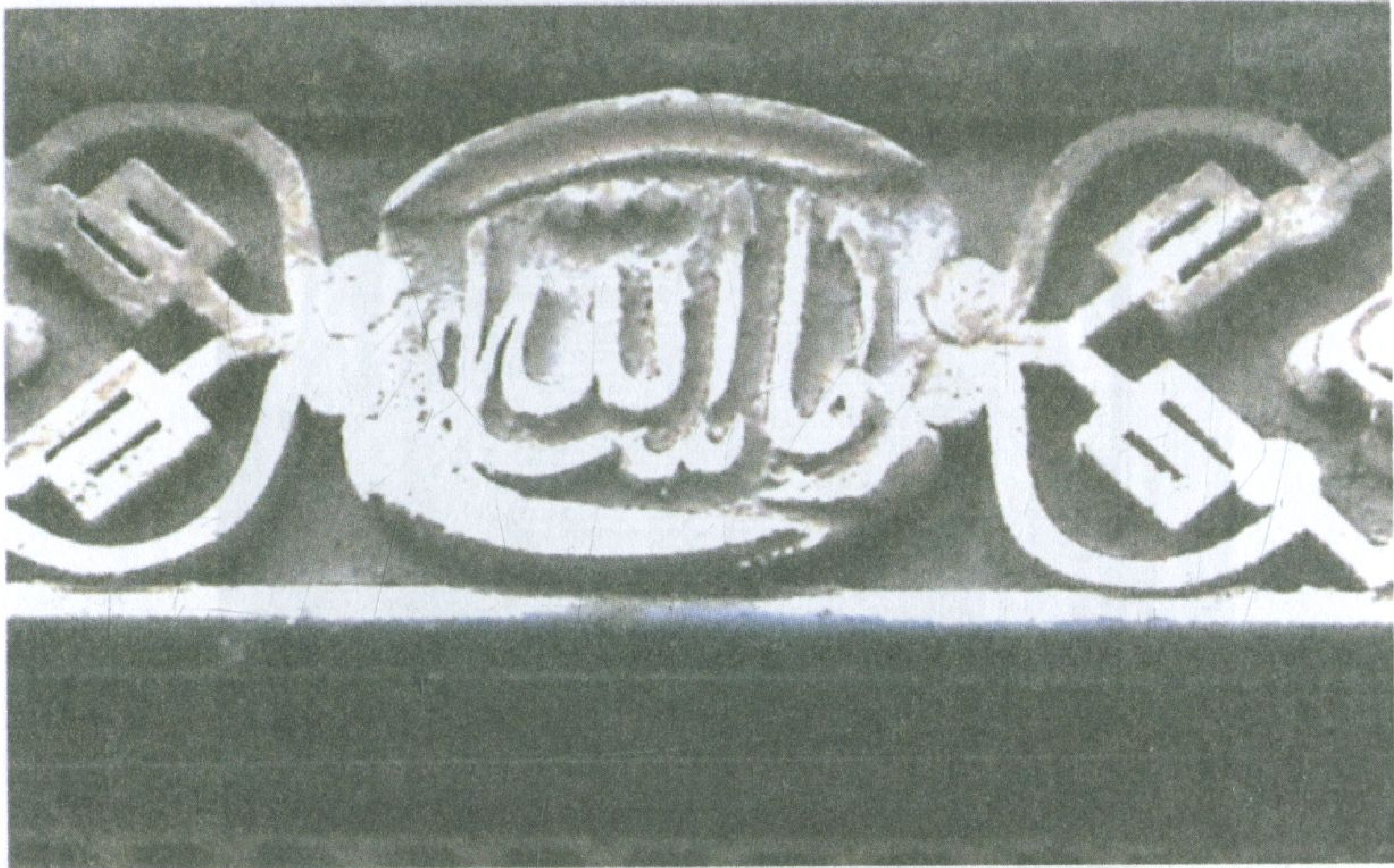
لوحة (189): سبيل أم عباس الواجهة الرئيسية في تقاطع شارع الصليبة والسيوفية 1284هـ/1867م.



لوحة (190): باب واجهة السبيل الصغير في الناحية الجنوبية وهو من مصراع واحد، سبيل أم عباس 1284هـ/ 1867م.



لوحة (191): باب خشبي ذو مصراعين في الجهة الجنوبية على شارع السيوفية، سبيل أم عباس 1284هـ/ 1867م.



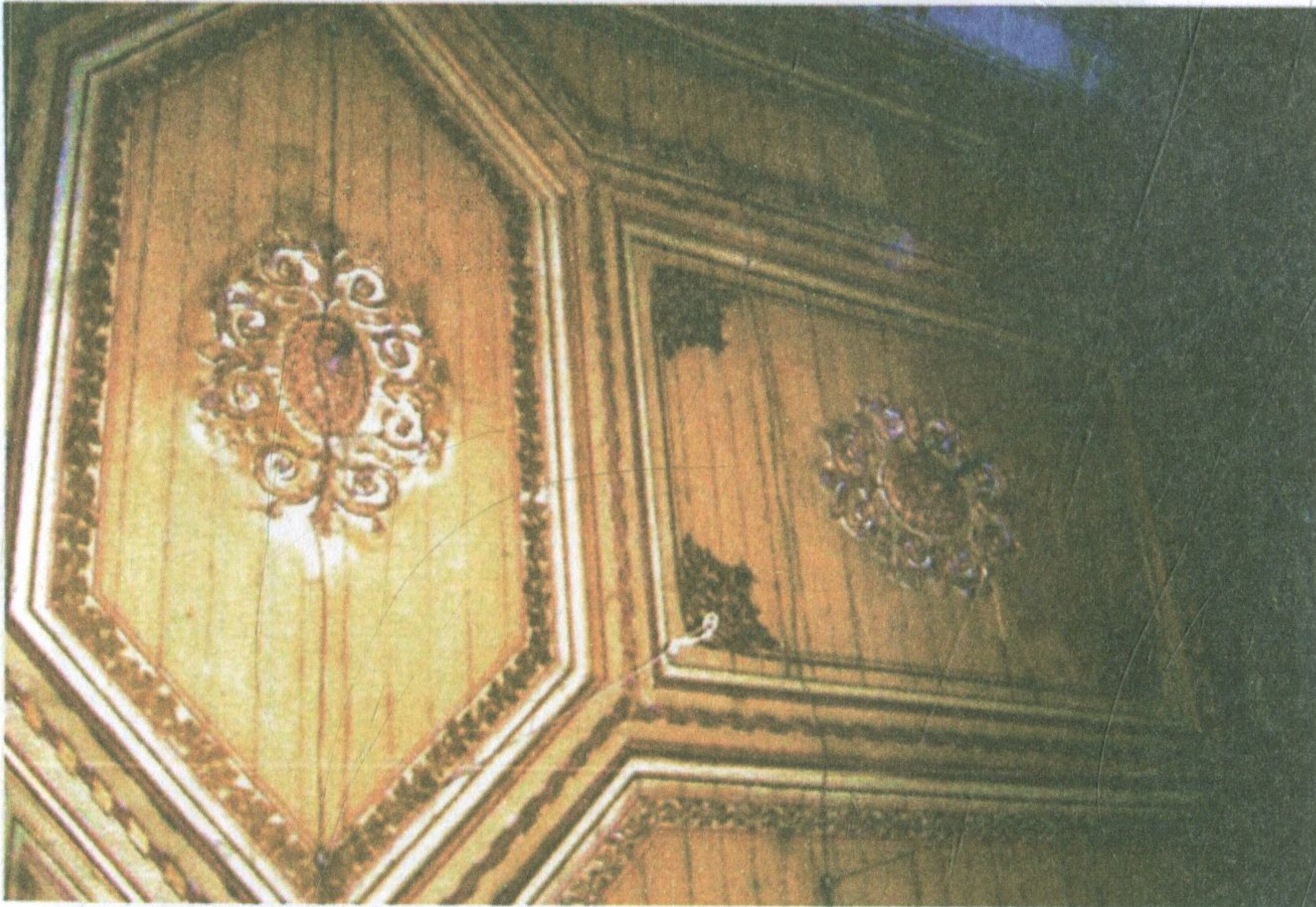
لوحة (192): زخارف كتابية خشبية تزين كورنيش الرفرف الخشبي كلمة "ما شاء الله" بالخط النسخ لسبيل أم عباس 1284هـ/ 1867م.



لوحة (193): جزء من الرفرف الخشبي يزينه زخارف جامة نباتية بيضاوية عند التقاء نافذة بأخرى، سبيل أم عباس 1284هـ/ 1867م.



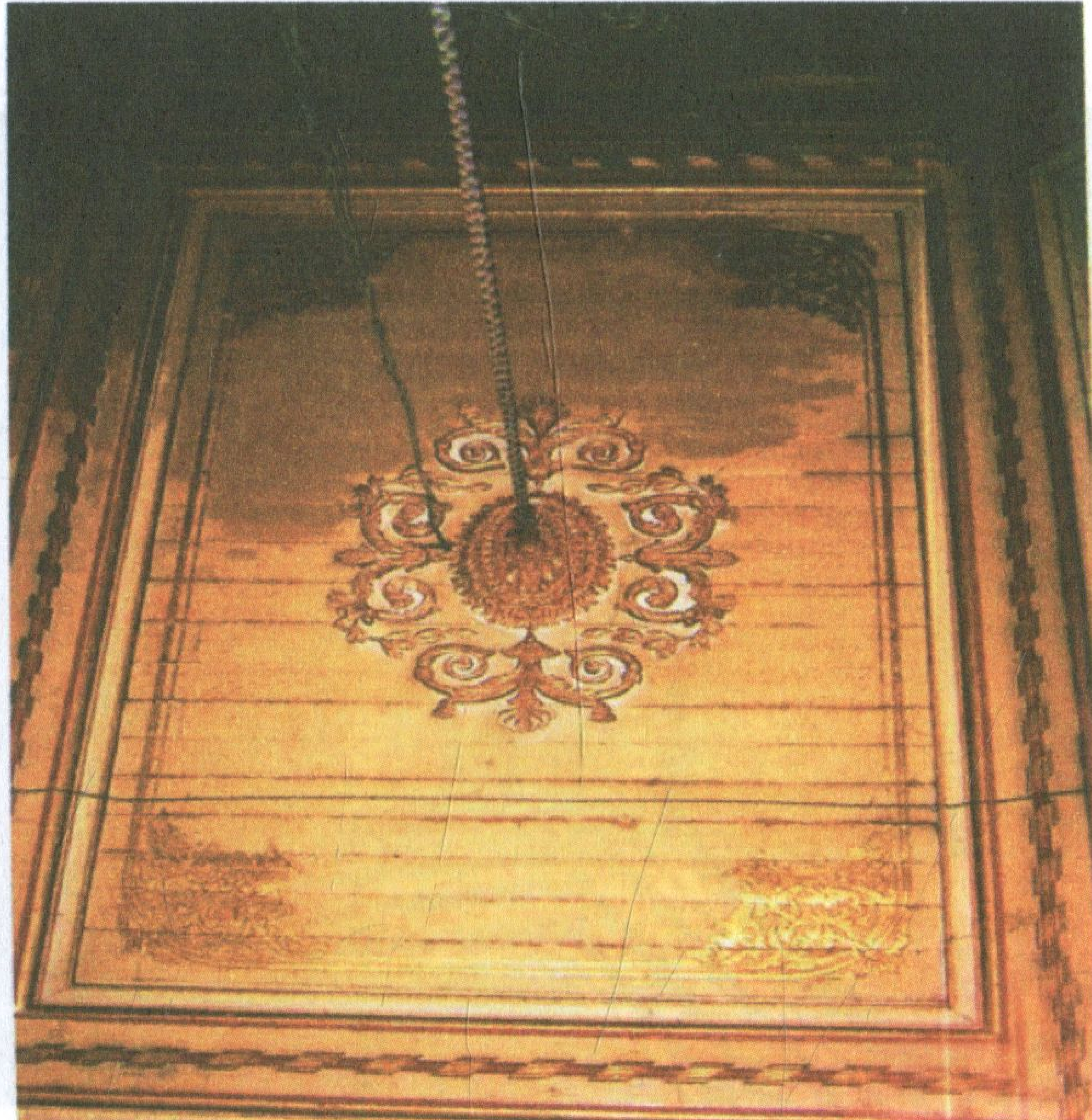
لوحة (194): المناطق التي تعلو كل نافذة من نوافذ السبيل داخل الرفرف الخشبي ويزينها مربعات خشبية يتوسطها صرة خشبية على هيئة أشكال نباتية ويحيطها جامات مفصصة، سبيل أم عباس 1284هـ/ 1867م.



لوحة (195): سقف رومي خشبي لحجرة، سبيل أم عباس 1284هـ/1867م.



لوحة (196): أشكال هندسية سداسية يتخللها زخارف نباتية رسمت بالألوان أعلى سقف حجرة السبيل، سبيل أم عباس 1284هـ/ 1867م.



لوحة (197): أشكال هندسية على شكل مستطيل يتوسطة جامة بزخارف خشبية نباتية بارزة، سبيل أم عباس 1284هـ/ 1867م.



لوحة (198): صرة خشبية نفذت بالحفر البارز يحيطها أفرع نباتية لأوراق الأكنتس المحورة تشكل في مجملها جامة أعلى سقف، سبيل أم عباس 1284هـ/ 1867م.



لوحة (199): زخرفة الهاتاي بالرسم بالألوان في أركان سقف حجرة السبيل يحيطها إطارات مجدولة - سبيل أم عباس 1284هـ/ 1867م.



لوحة (200): إزار خشبي أسفل سقف حجرة السبيل بتخلله زخارف نباتية المسماه بزخارف الهاتاي ويزين أسفله شرافات، سبيل أم عباس 1284هـ/ 1867م.



لوحة (201): واجهة سبيل أم محمد علي الصغير ويعلوها كتاب لسبيل في شارع الجمهورية 1286هـ/1869م.



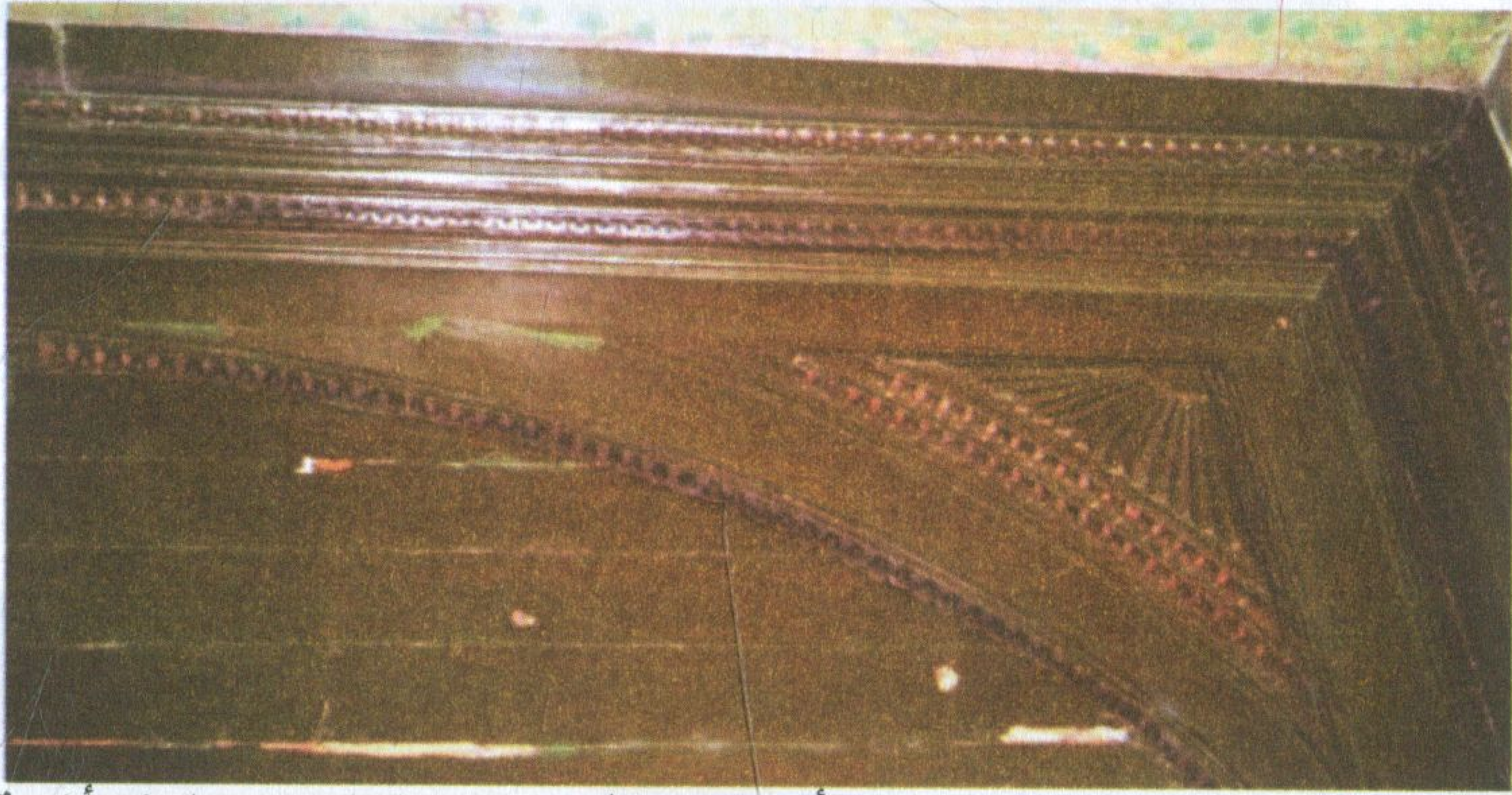
لوحة (202): شرفة خشبية أعلى المدخل الرئيسي للسبيل بها درابزين خشبي بالخرط الصهريجي وعقد خشبي مفصص في حجرة مكتب السبيل. سبيل أم محمد علي الصغير 1286هـ/1869م.



لوحة (203): سقف خشبي أسفل الحجرة الملحقة بالسبيل أعلى المدخل الرئيسي، سبيل أم محمد علي الصغير 1286هـ/1869م.



لوحة (204): صرر خشبية أسفل شرفة الحجرة الملحقة بالسبيل أعلى المدخل الرئيسي، سبيل أم محمد علي الصغير 1286هـ/1869م.



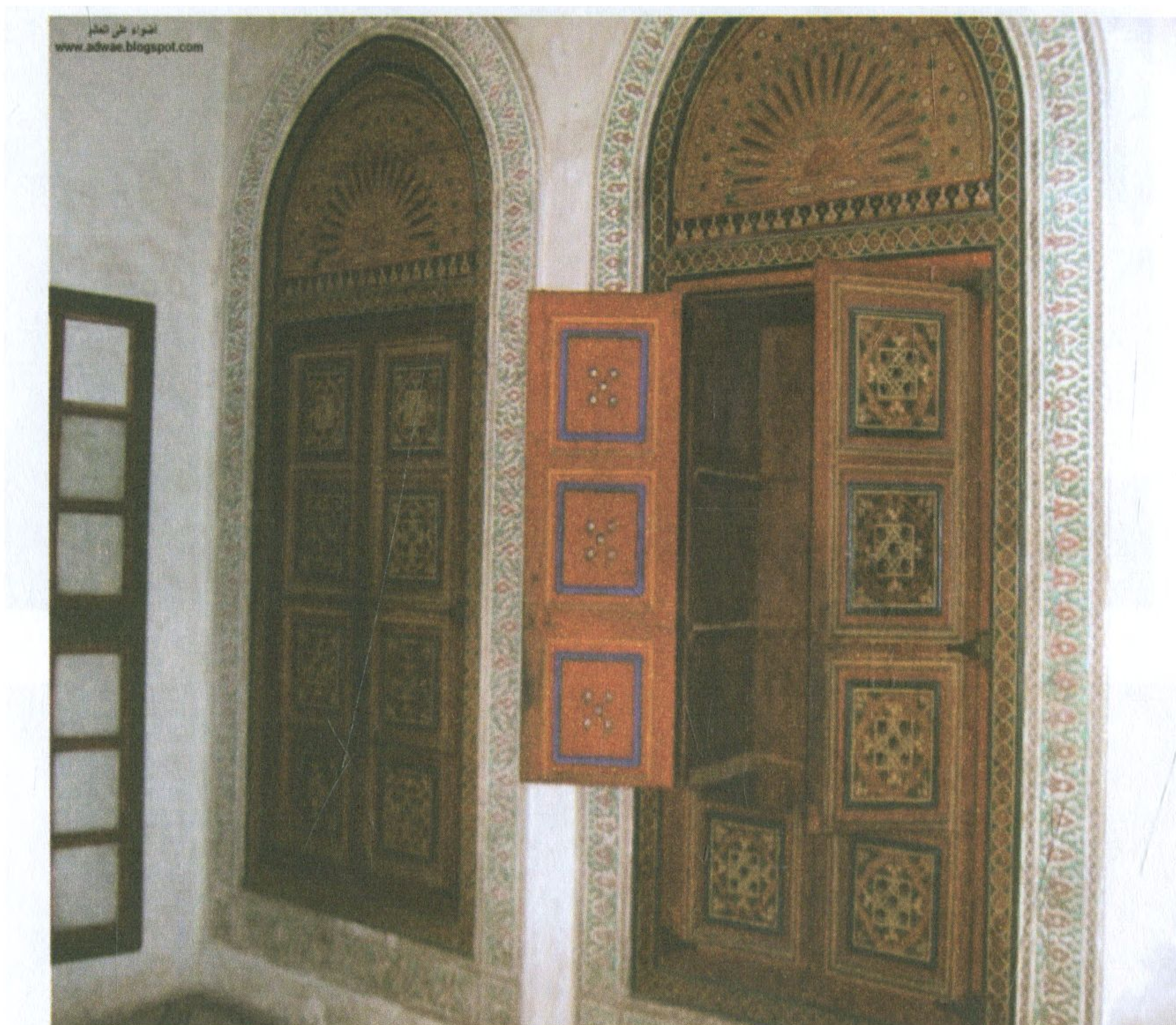
لوحة (205): سقف حجرة السبيل ويزين أركانه شكل هرمي يكتنف زخارفه أشعة الشمس وإطاراته ذات شرفات خشبية، سبيل أم محمد على الصغير 1286هـ/1869م.



لوحة (206): عقد خشبي مفصص يكتنف زخارفه وسائد خشبية ويزين أعلاه إطار خشبي بارز للشرفات بشرفة حجرة كتاب سبيل أم محمد علي الصغير 1286هـ/1869م.

صور لبعض القصور العربية

صور مأخوذة من قصر الباهية بمراكش













صور مأخوذة من قصر الحصـن بالإمارات



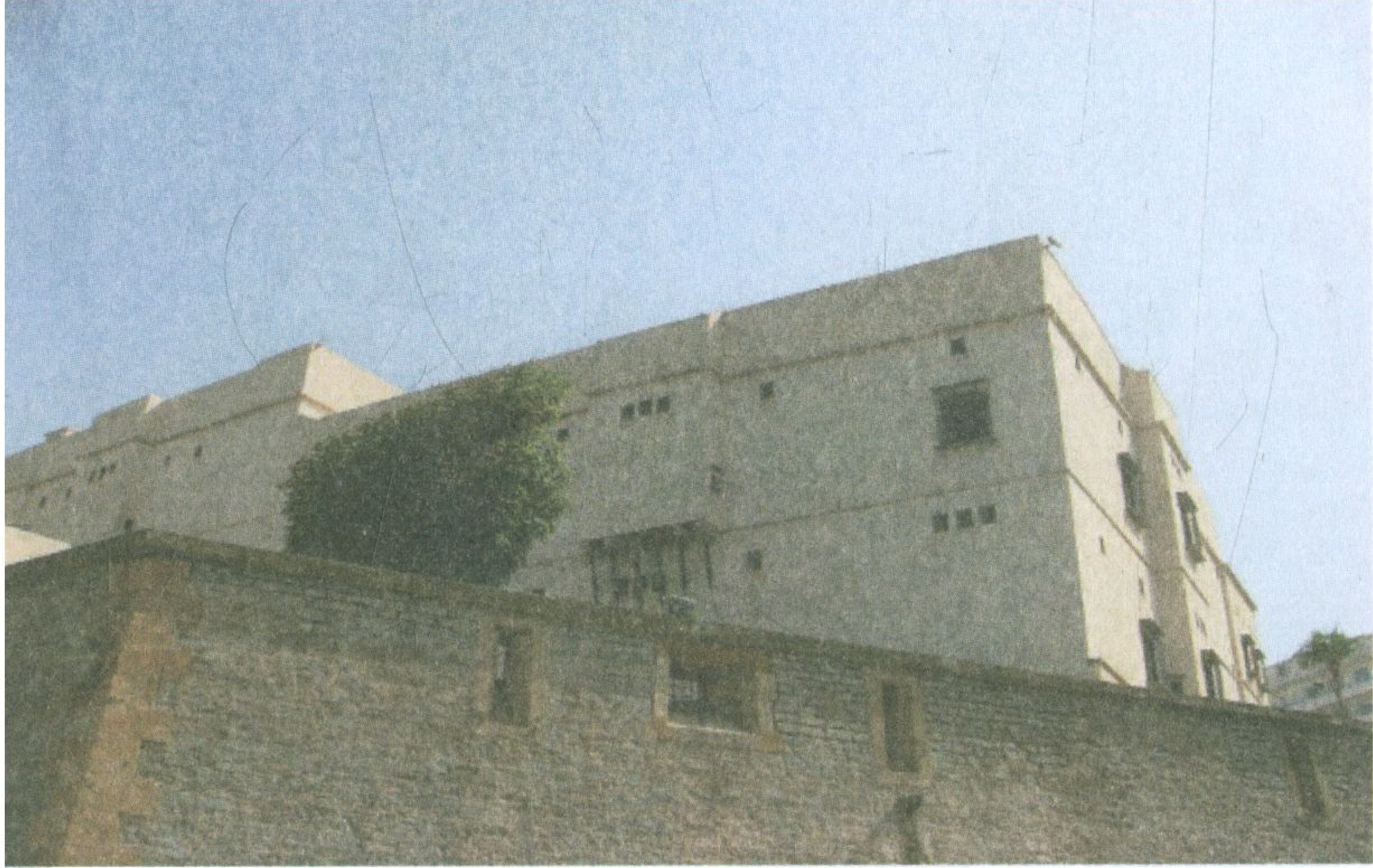


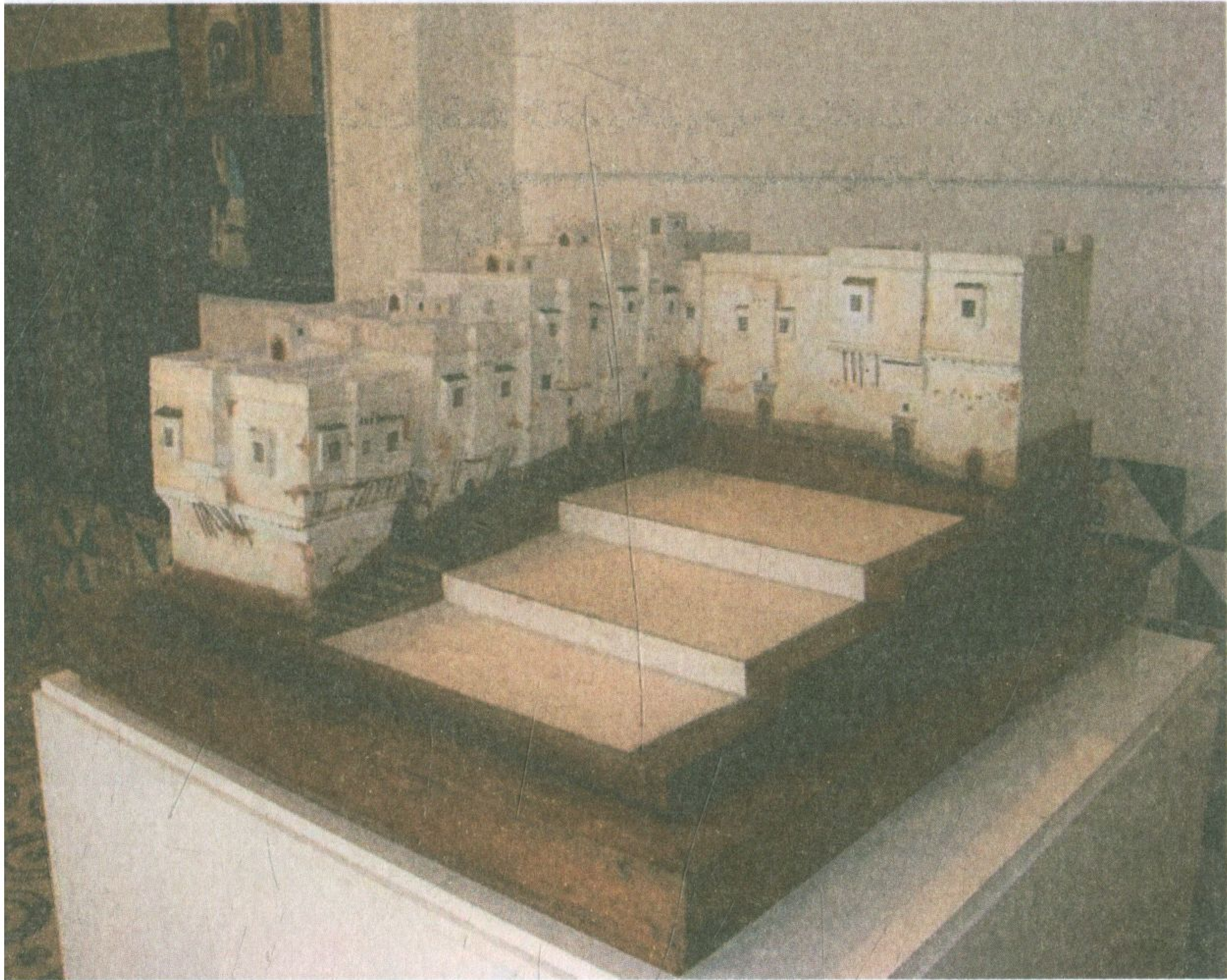





قصر الحصن

صور مأخوذة من قصر الرياس بالجزائر









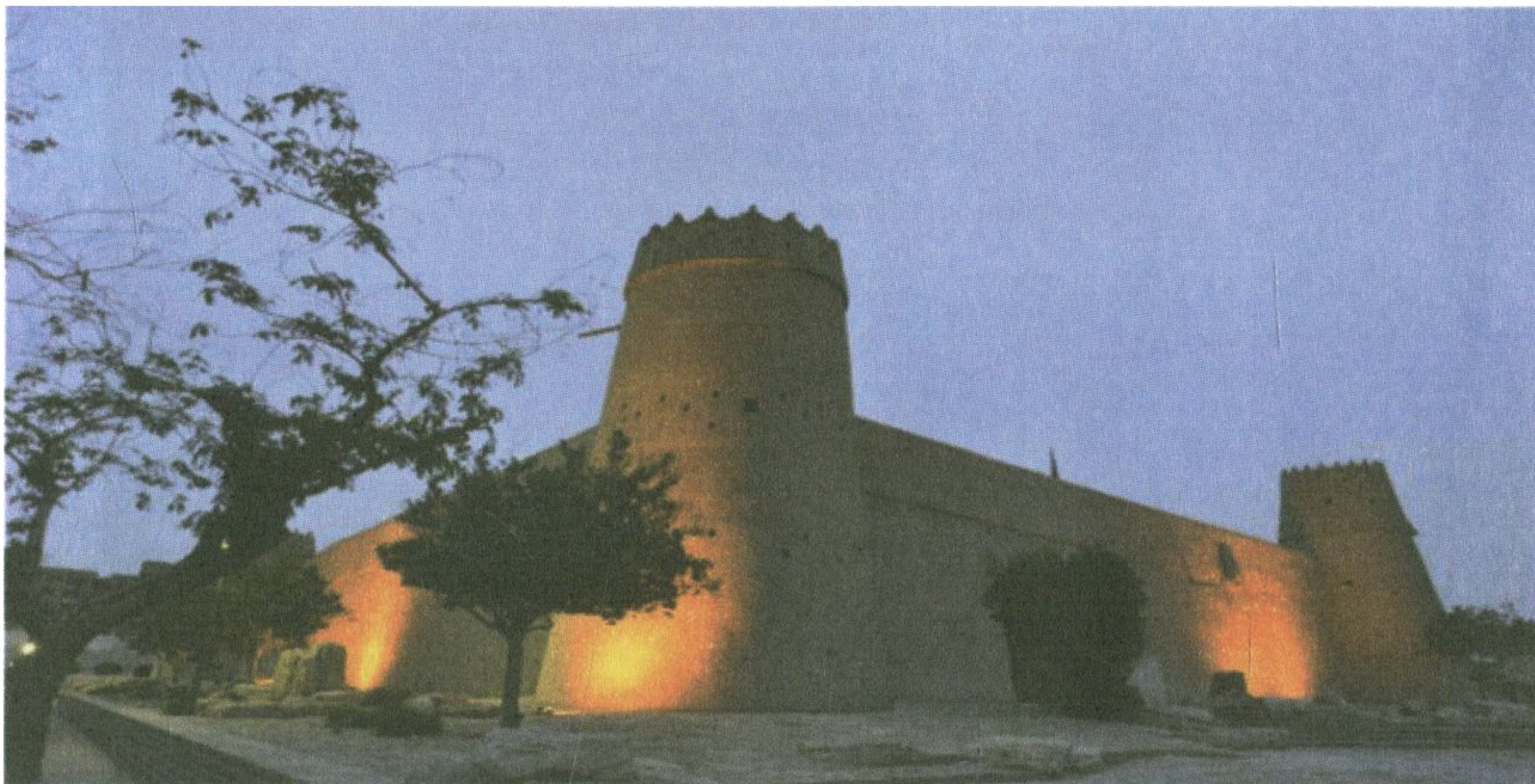


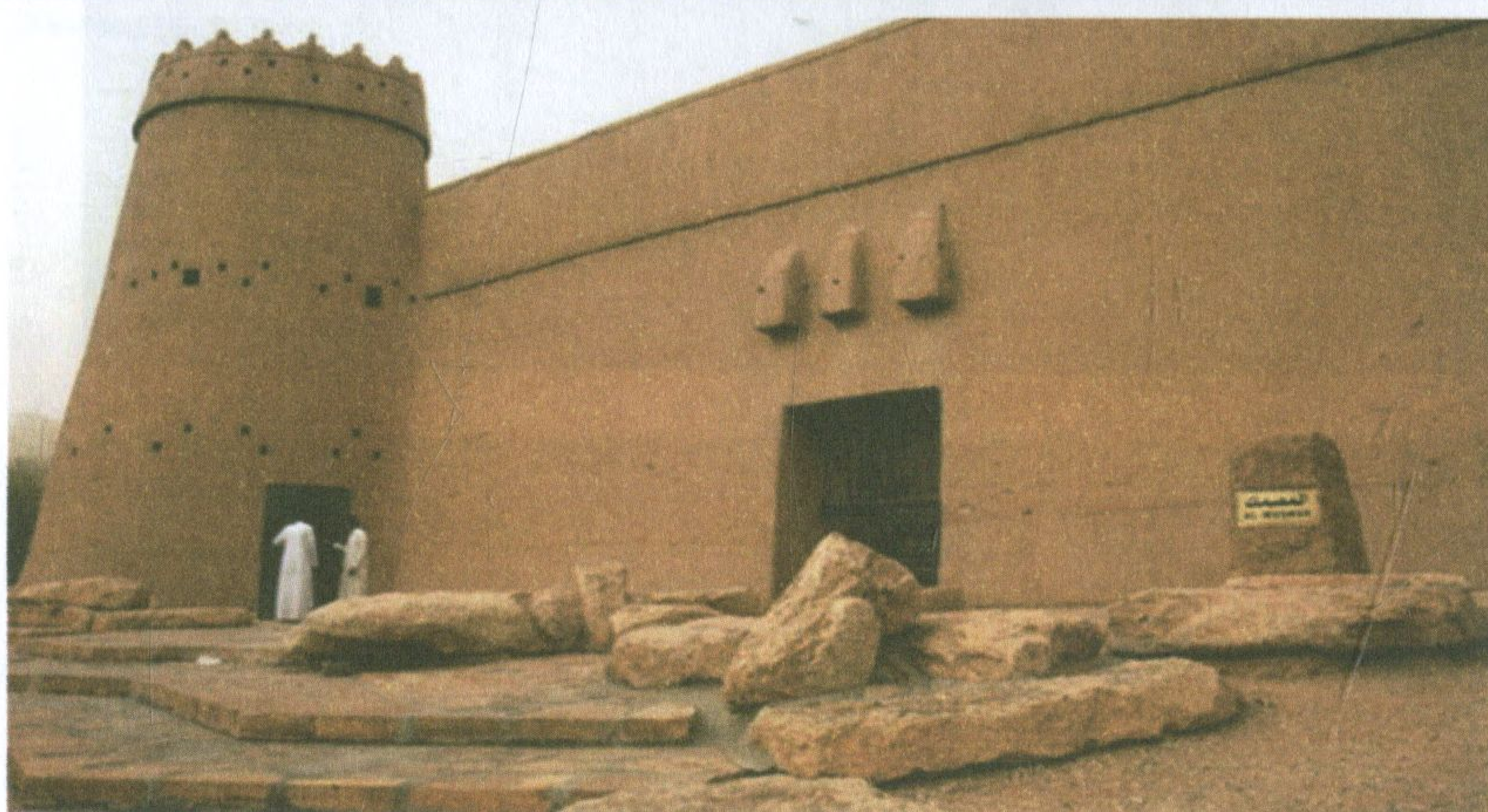
صــور مأخوذة من قصر السيف بالكويت



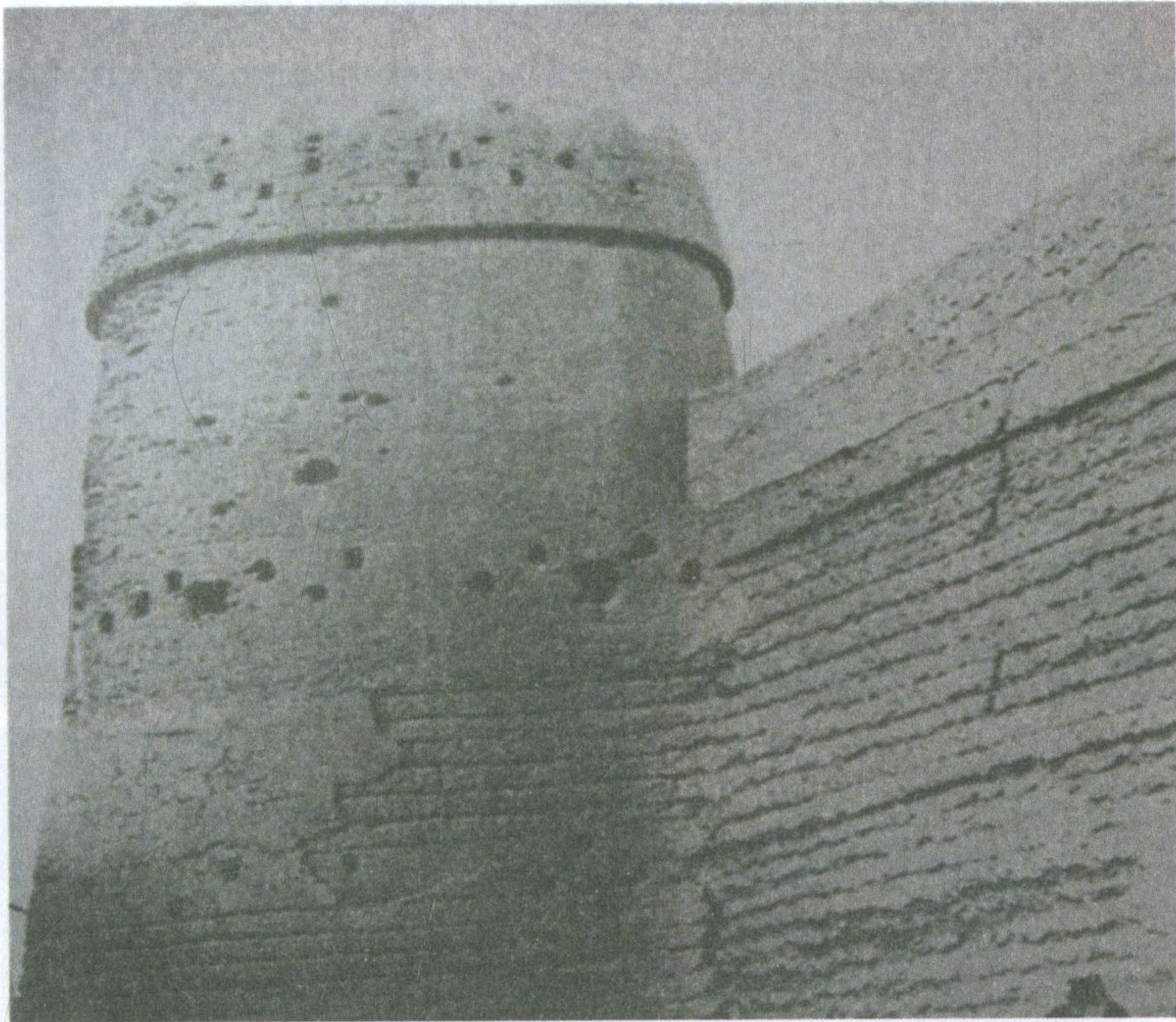


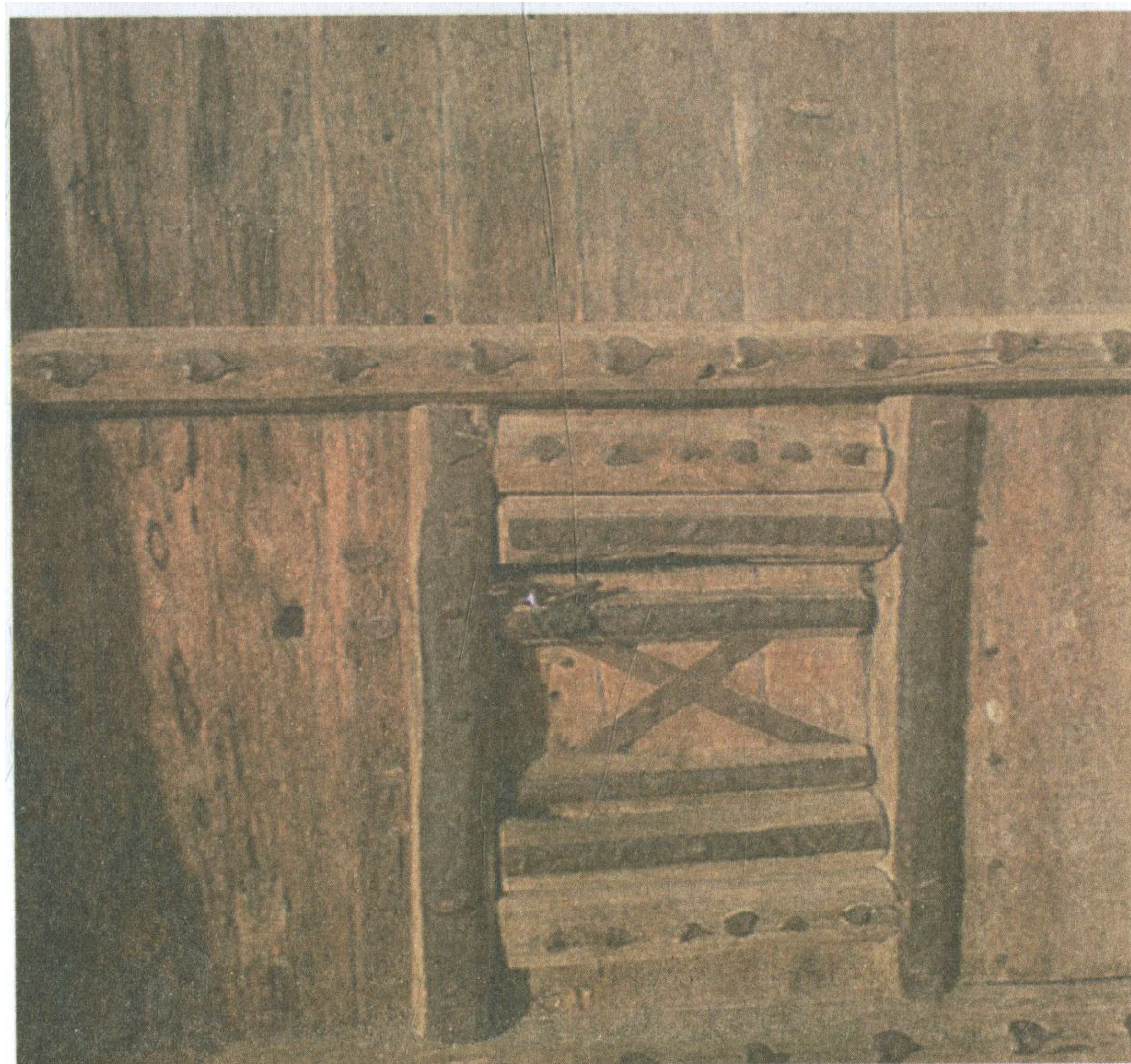
صـور مأخوذة من قصر المصمك بالسعوديه





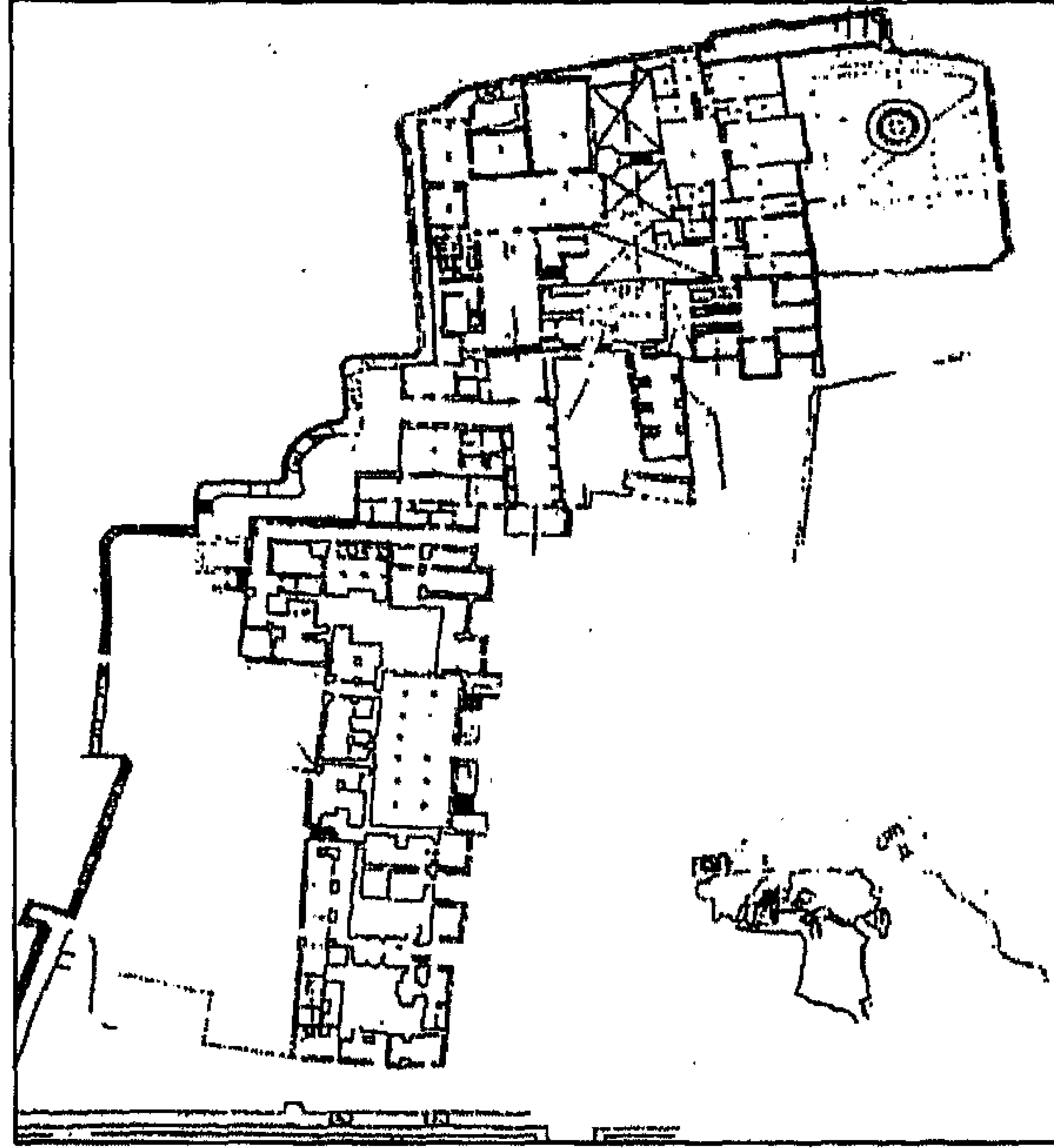




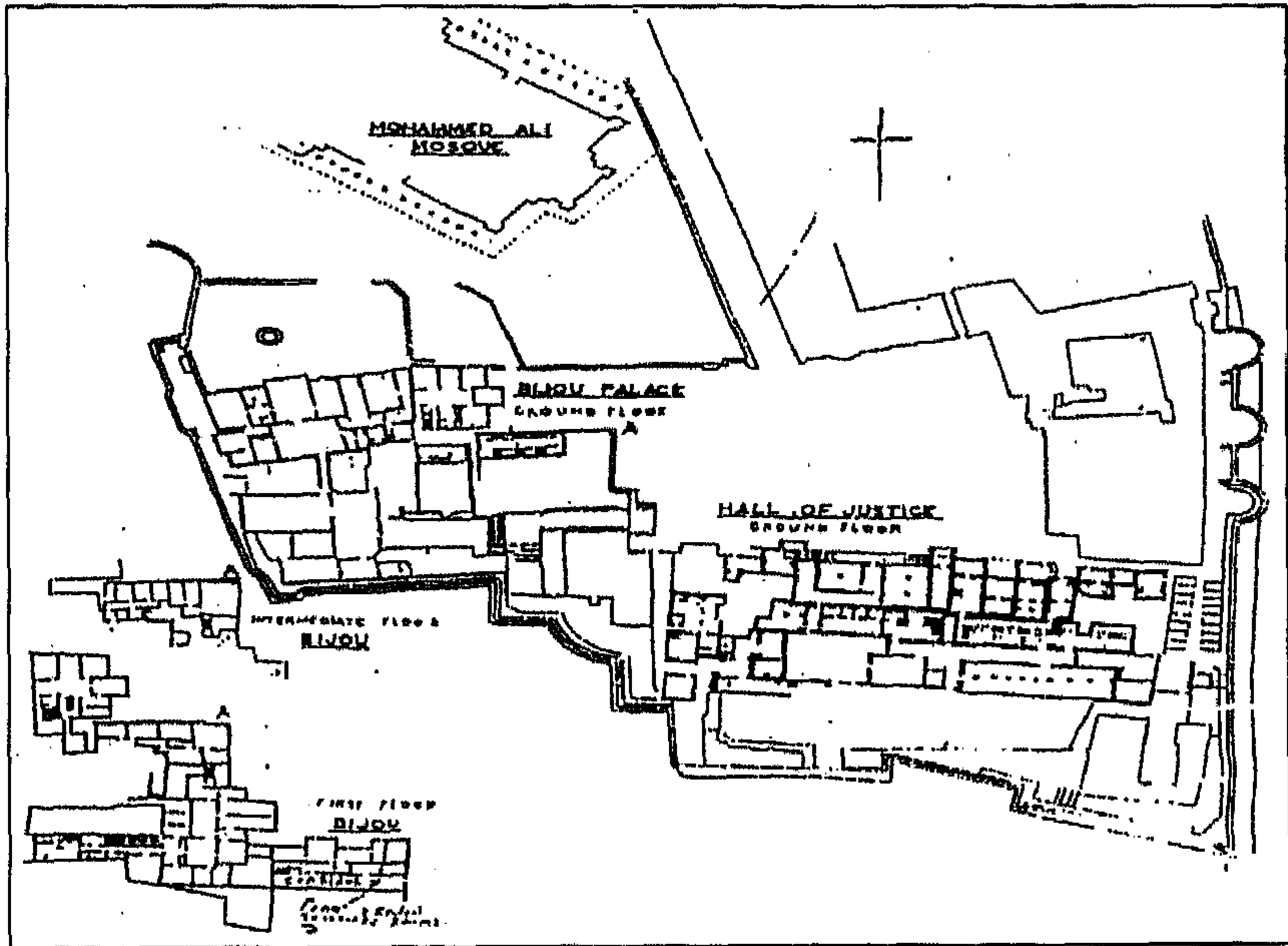


ثانيــاً :

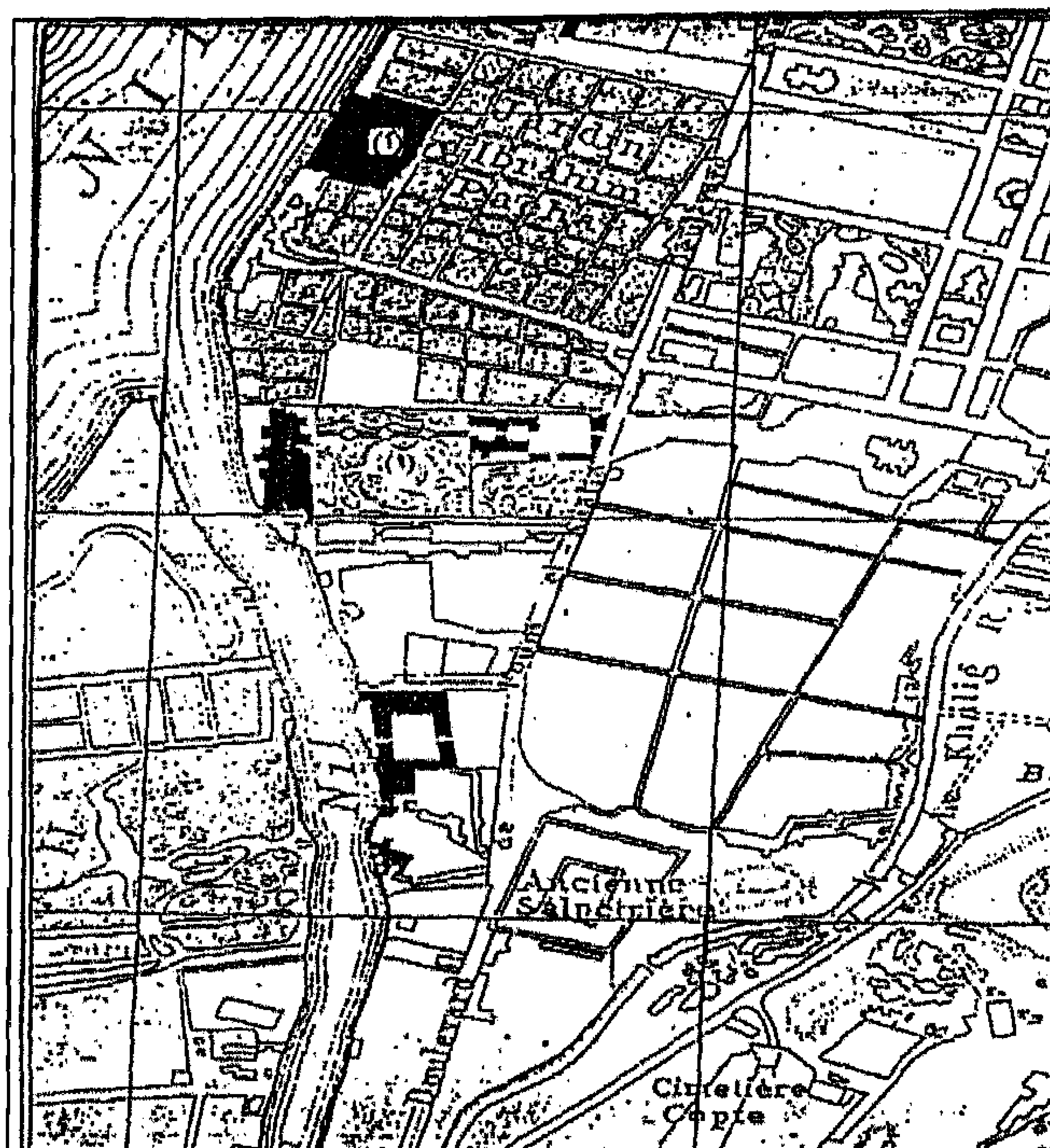
الأشكــال والمســاقــط الأفقــية والتــفريــغات



شكل رقم (1) : قصر الجوهرة وسراى العدل – مسقط أفقى للدور لقصر الجوهرة وصالة العدل عن عاصم محمد رزق – أطلس العمارة والفنون .



شكل رقم (2) : قصر الجوهرة وسراى العدل – خريطة موقع ومسقط أفقى عن عاصممحمد رزق – أطلس العمارة والفنون

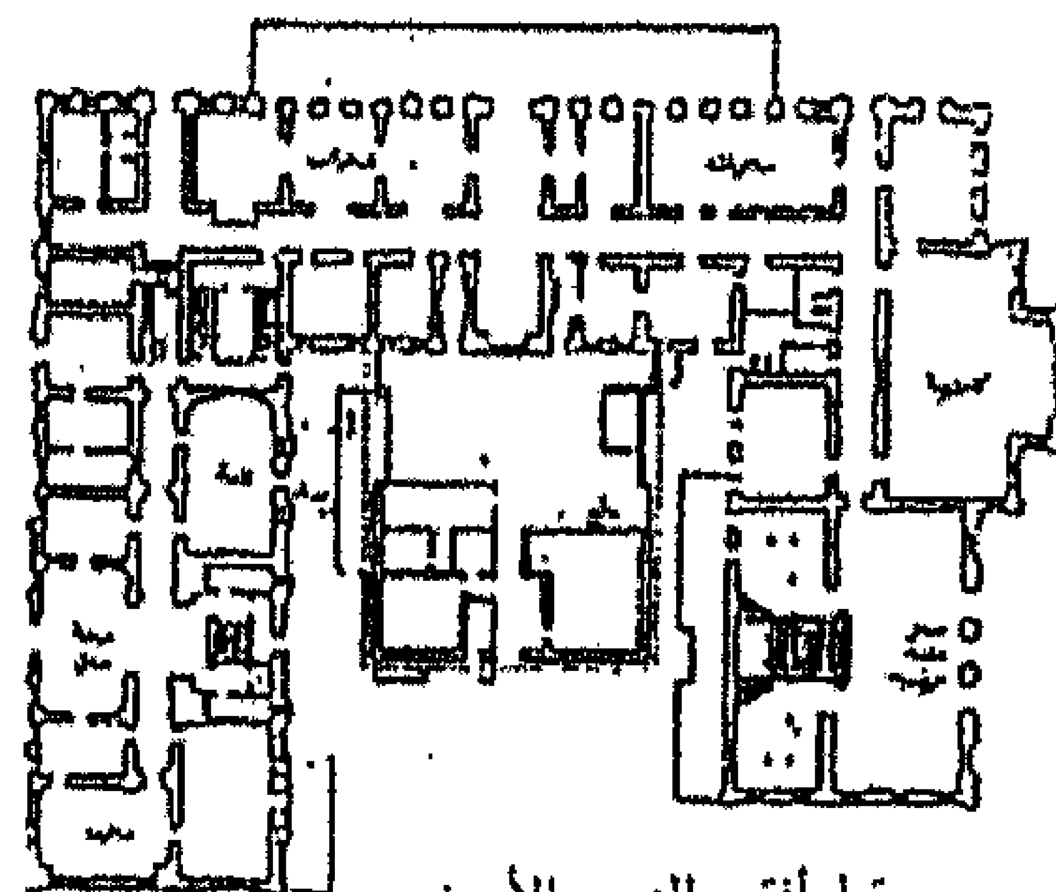


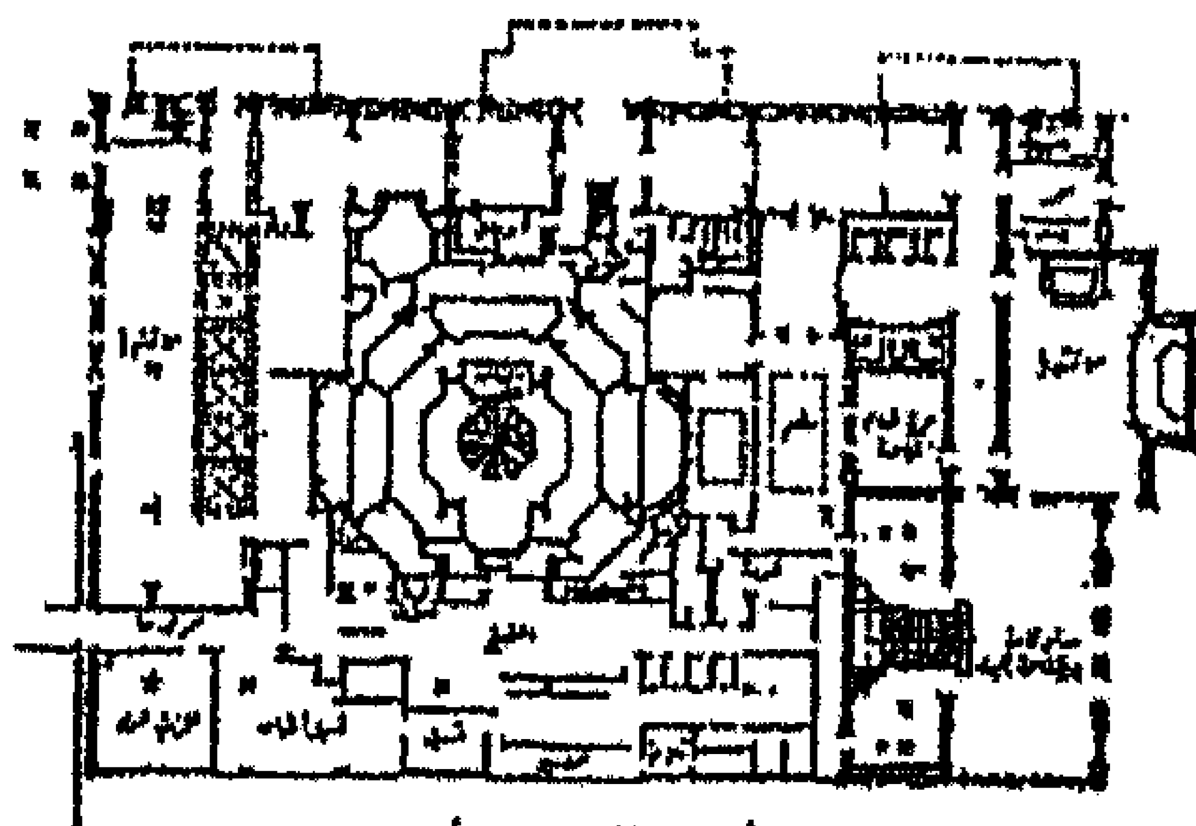
(1) قصر إبراهيم باشا – "سراى القصر العالى"

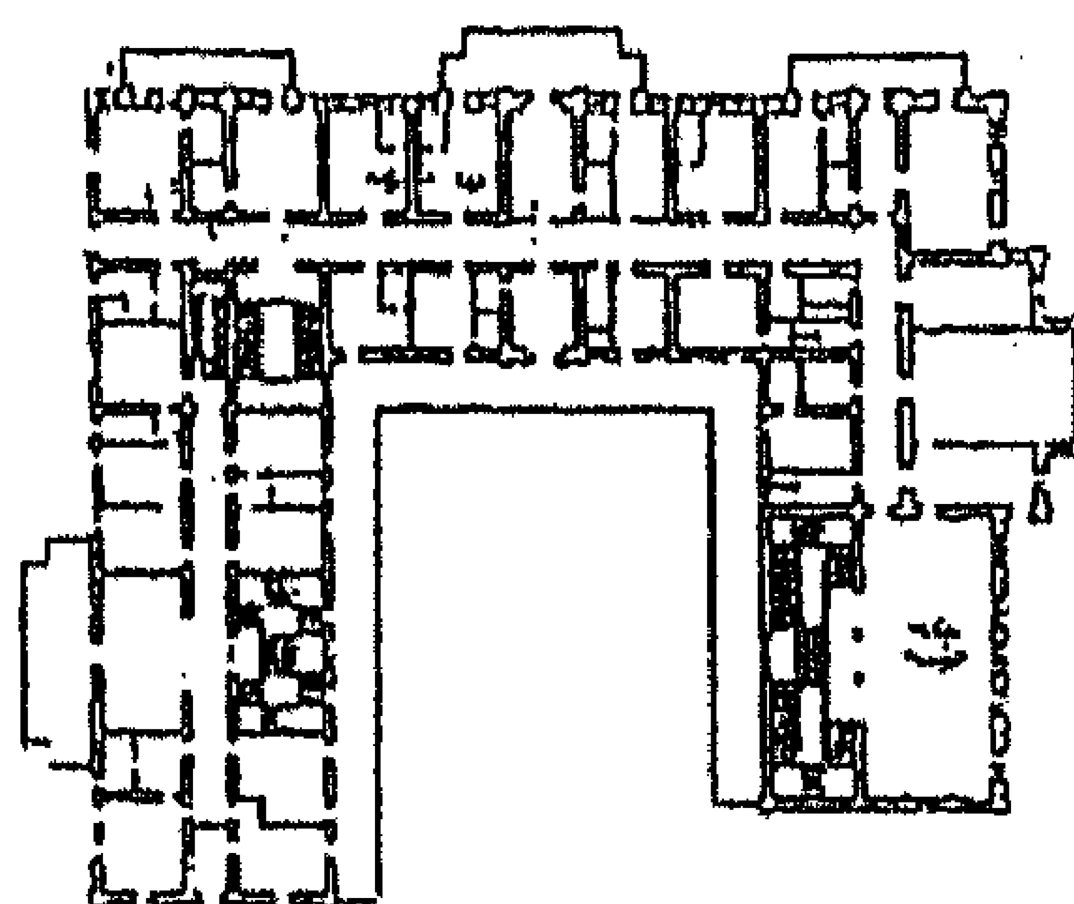
شكل رقم (3) : موقع القصر العالى عن عبدالمنصف سالم نجم – قصور الأمراء والباشوات

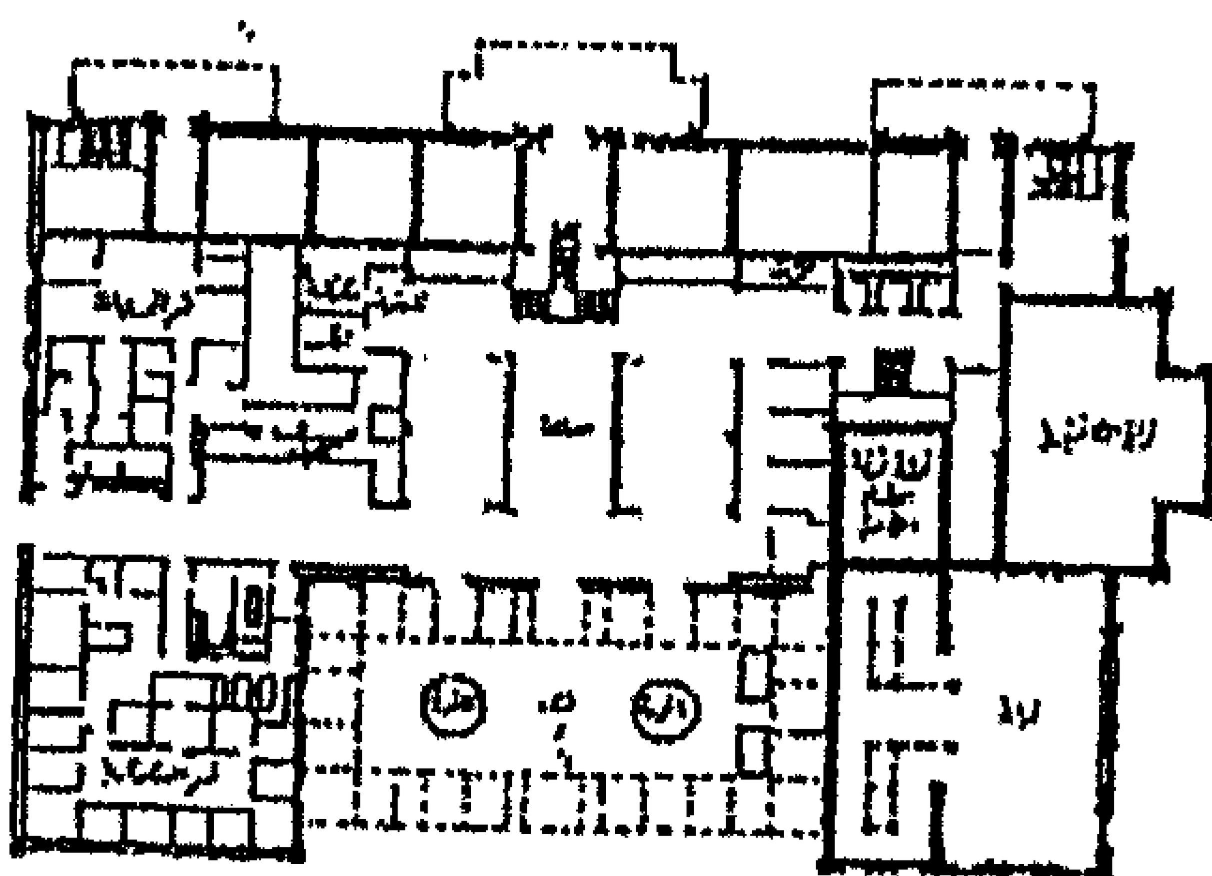


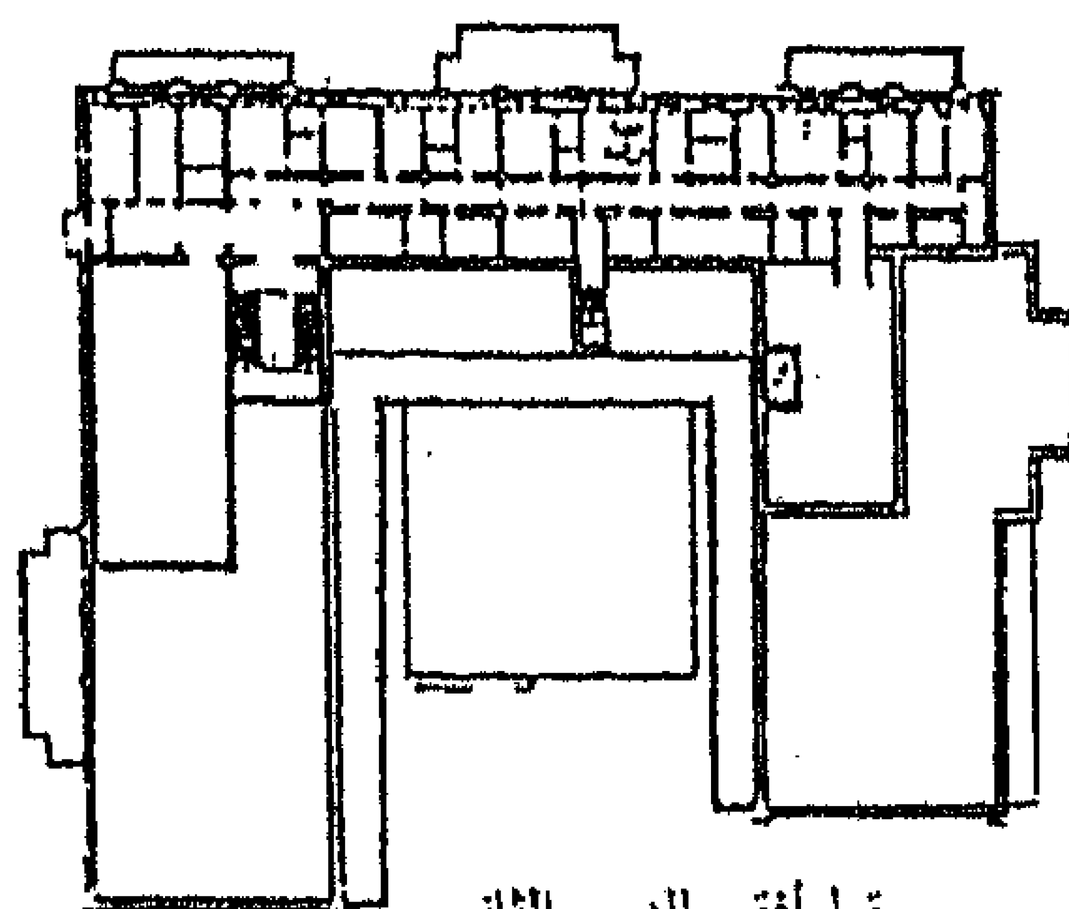
شكل رقم (4) : قطاع طولى وعرضى لقصر الجزيرة عن عبدالمنصف سالم نجم – قصور الأمراء والباشوات .

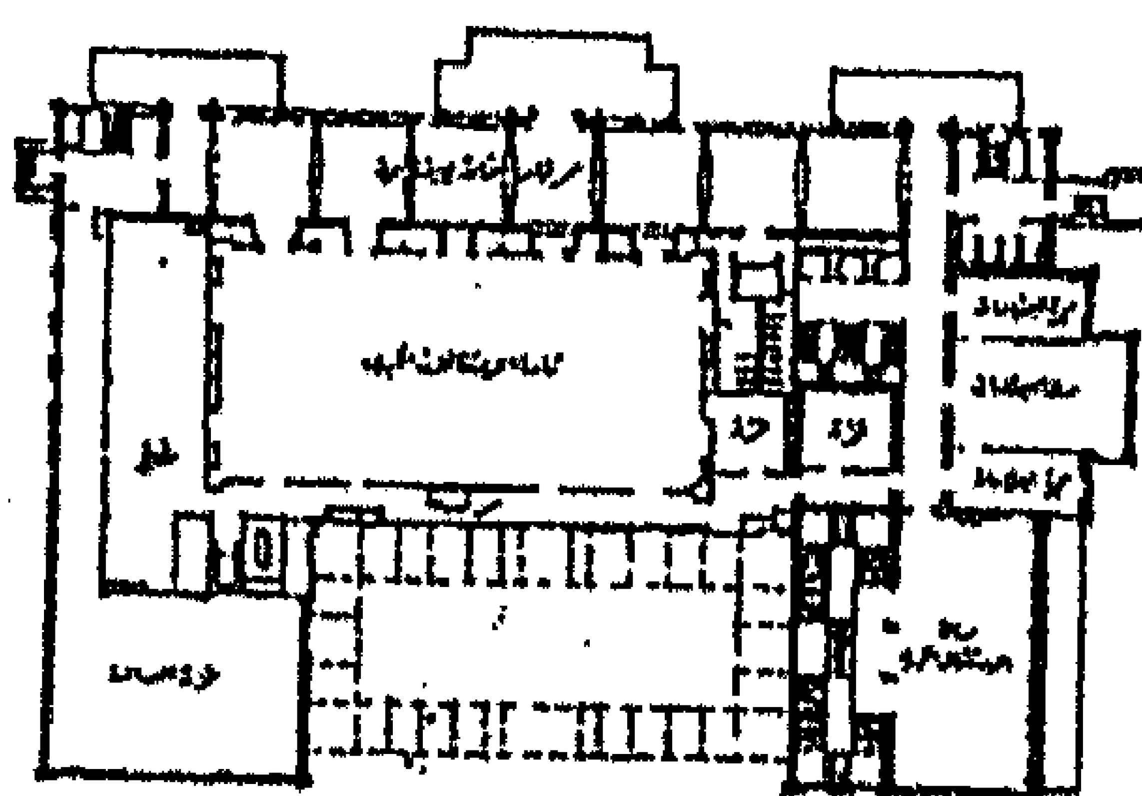

مسقط أفقى للدور الأرضى


مسقط أفقى للدور الأرضى

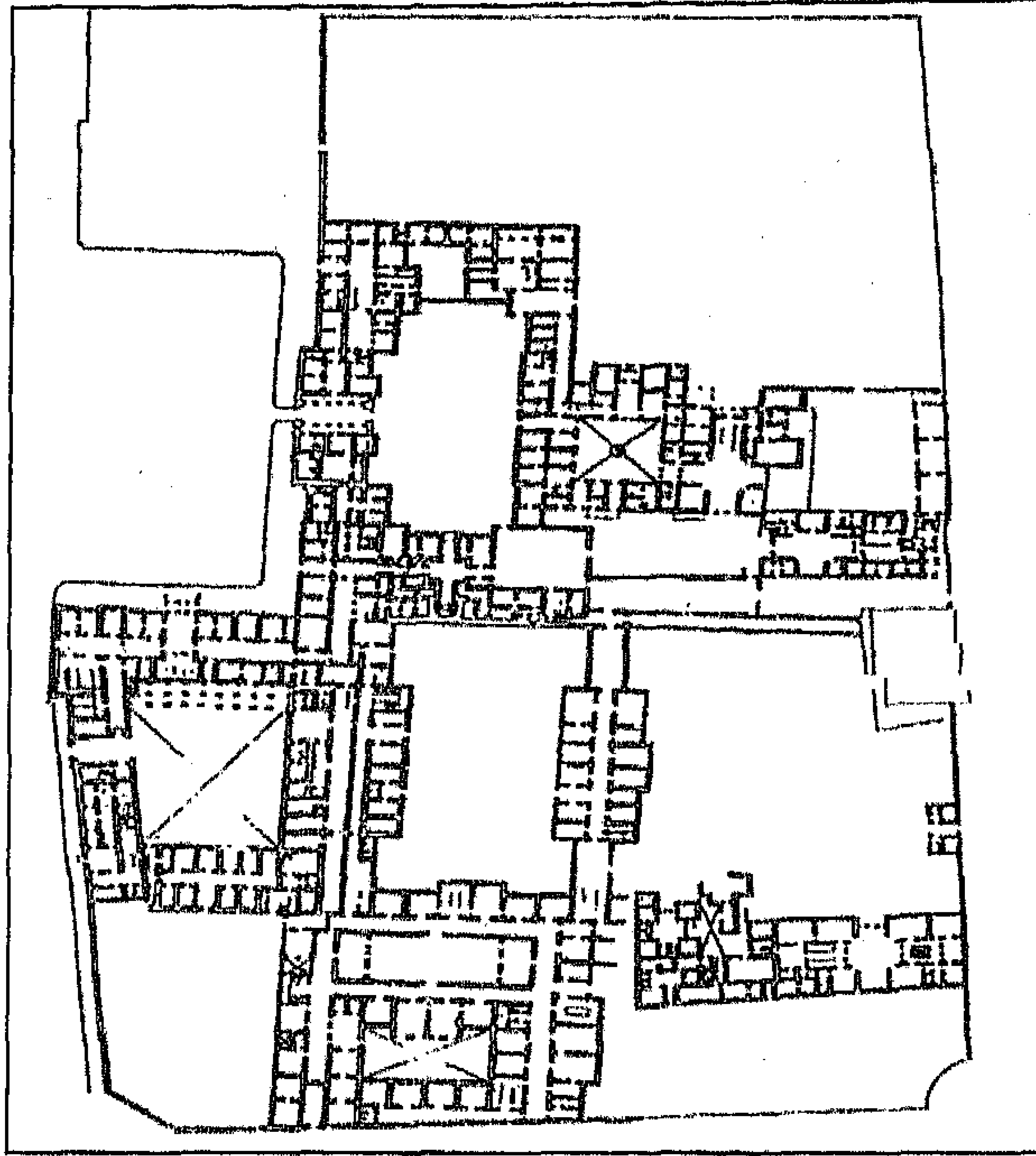

مسقط أفقى للدور الأول


مسقط أفقى للدور الأول

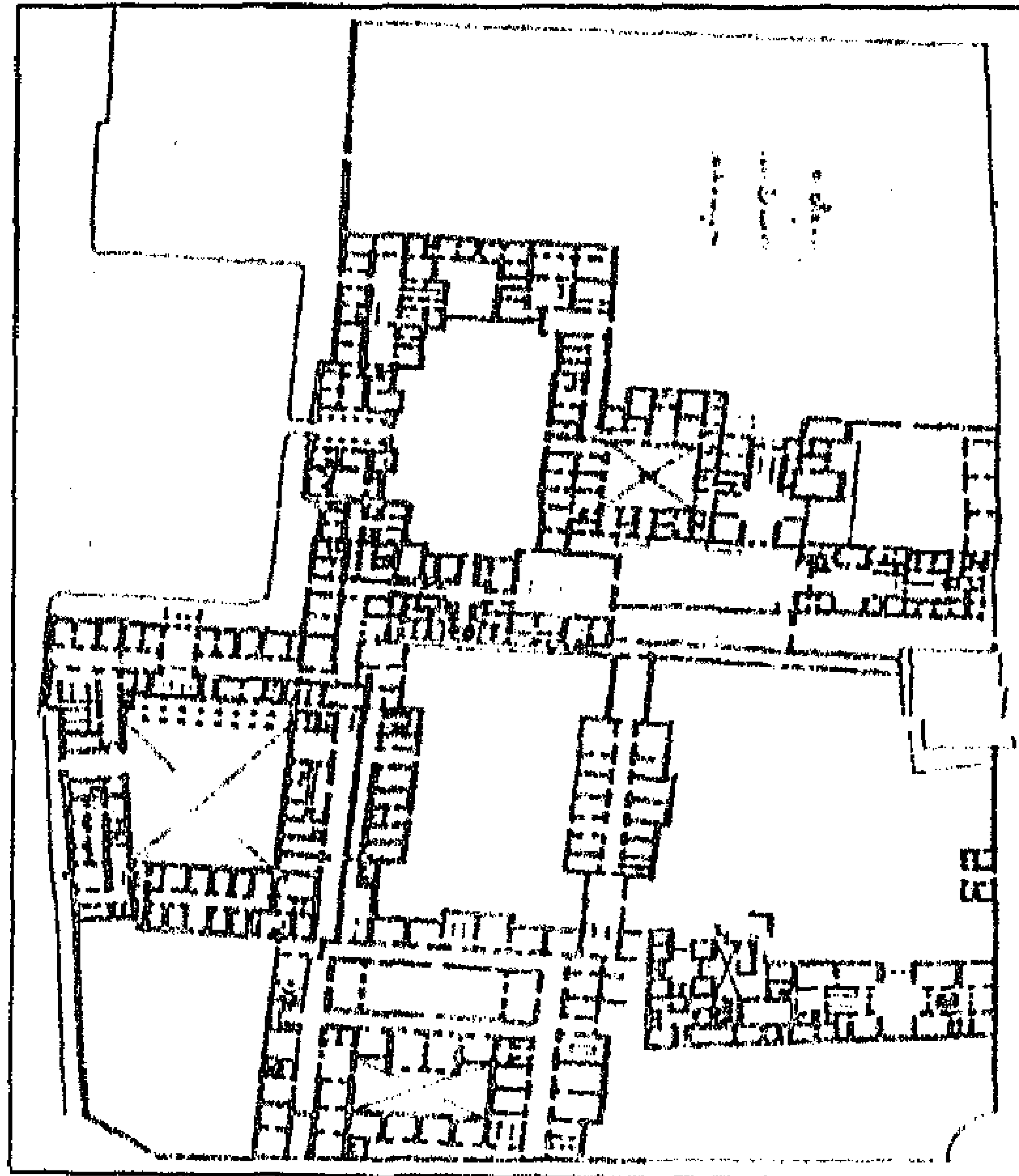

مسقط أفقى للدور الثانى


مسقط أفقى للدور الثانى

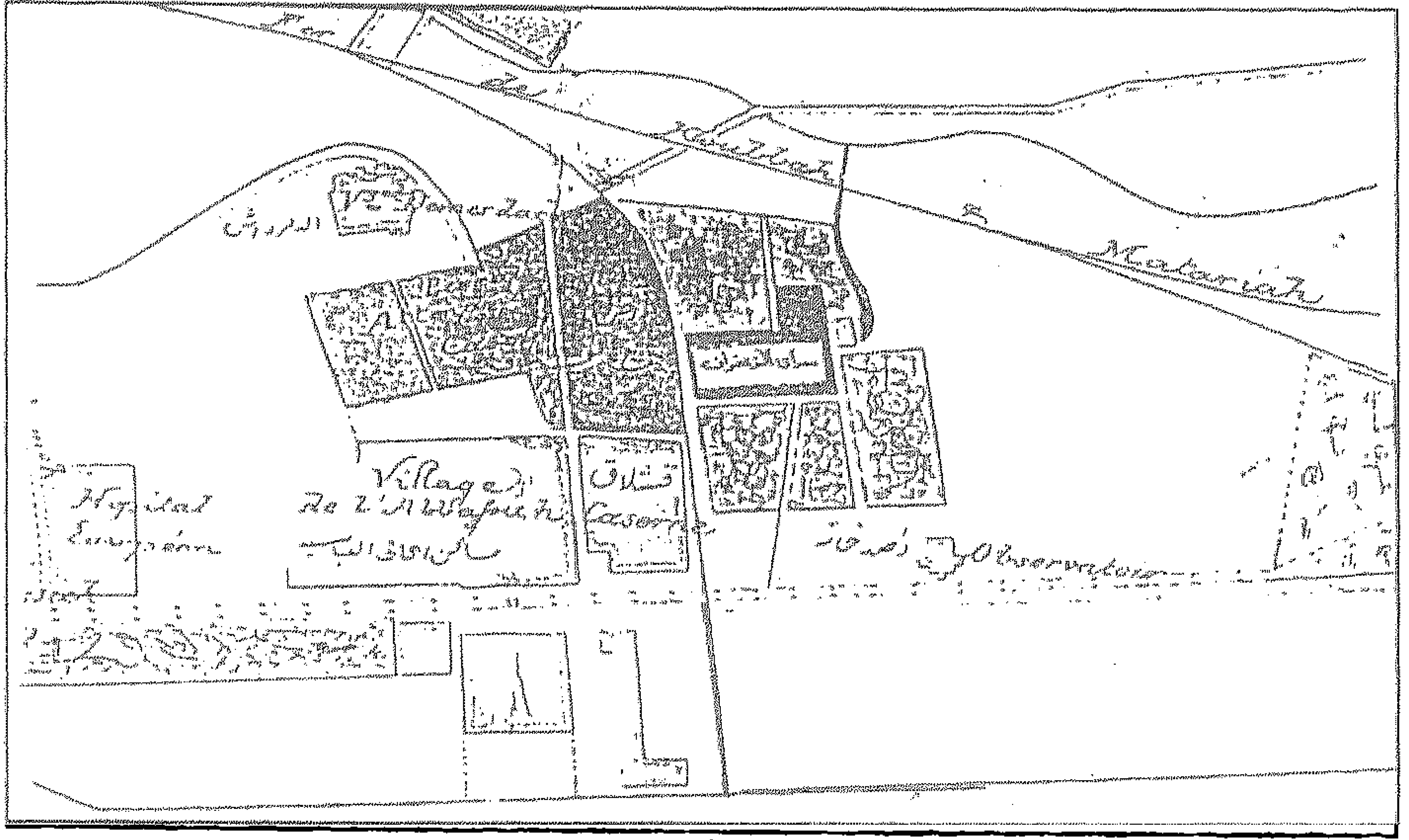
شكل رقم (5) : مسقط أفقـى لقصر الجزيرة عن عبدالمنصف سالم نجم – قصور الأمراء والباشوات.



شكل رقم (6) : مسقط أفقـي لطوابق قصر عابدين على اليمين المسقط الأصلي وعلى اليسار المسقط والإضافات الحديثة عن عبدالمنصف سالم نجم – قصور الأمراء والباشوات.

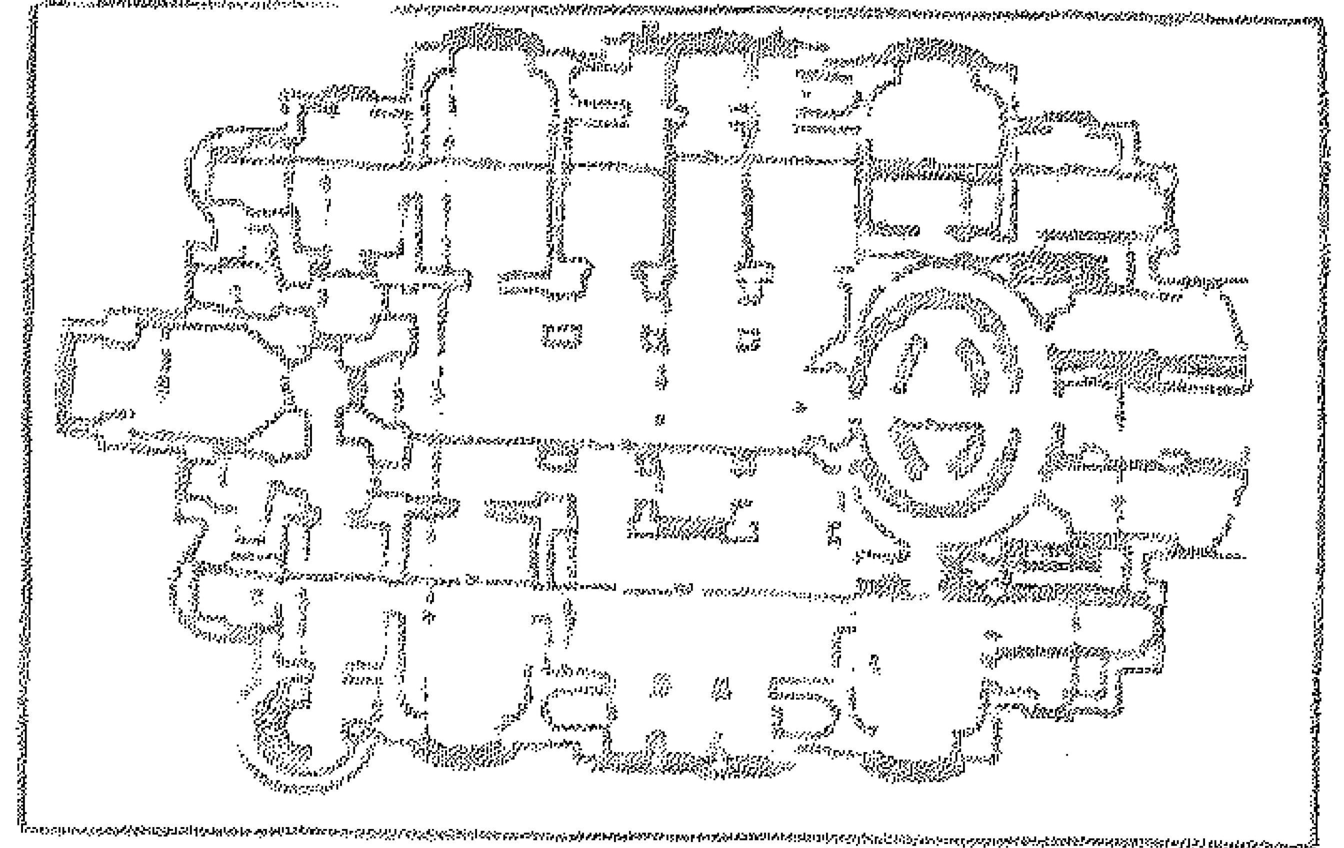


شكل رقم (7) : التخطيط المتعدد الأفنية (مسقط أفقى لقصر عابدين القديم) عن محافظ مجلس الوزراء – رقم 2 البيت الحاكم مجموعة رقم 35 عن عبدالمنصف سالم نجم – قصور الأمراء والباشوات.

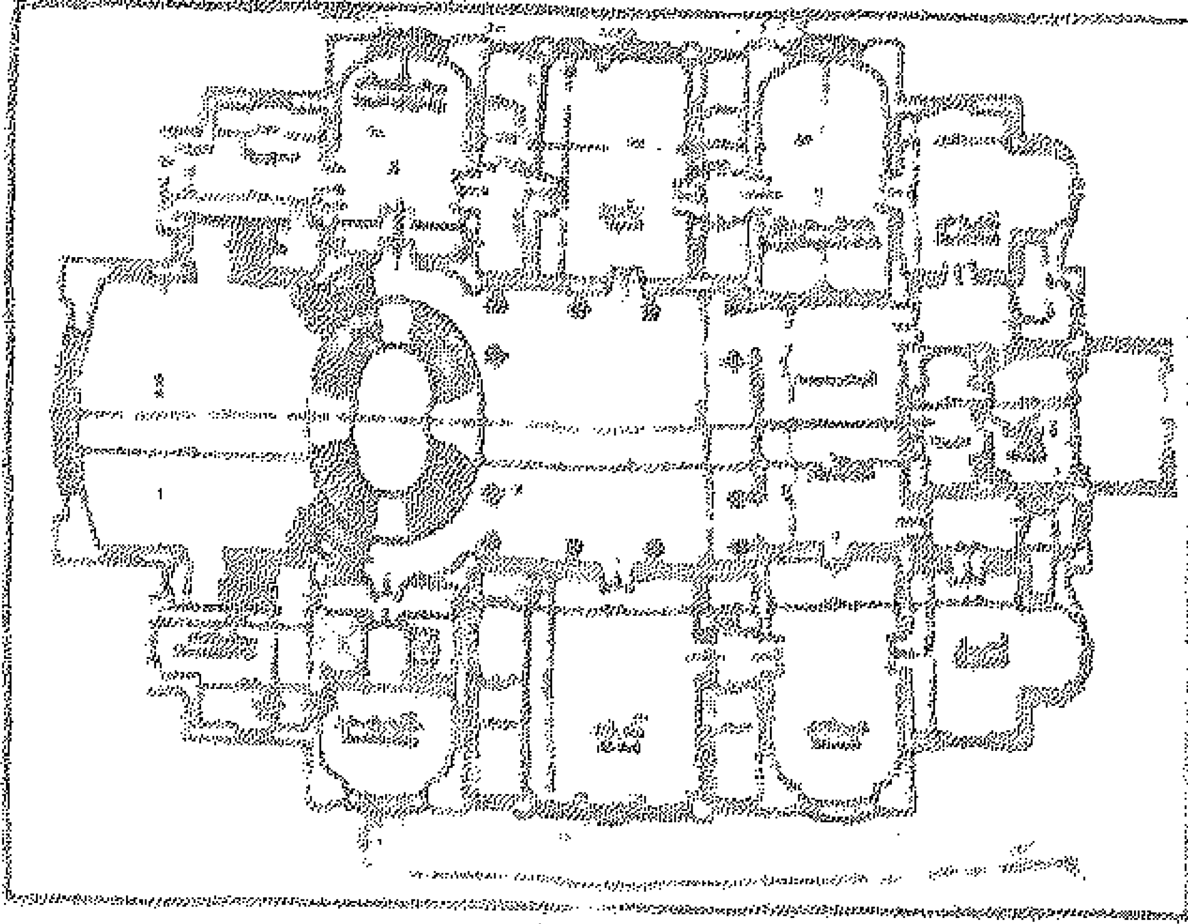


سراى الزعفران

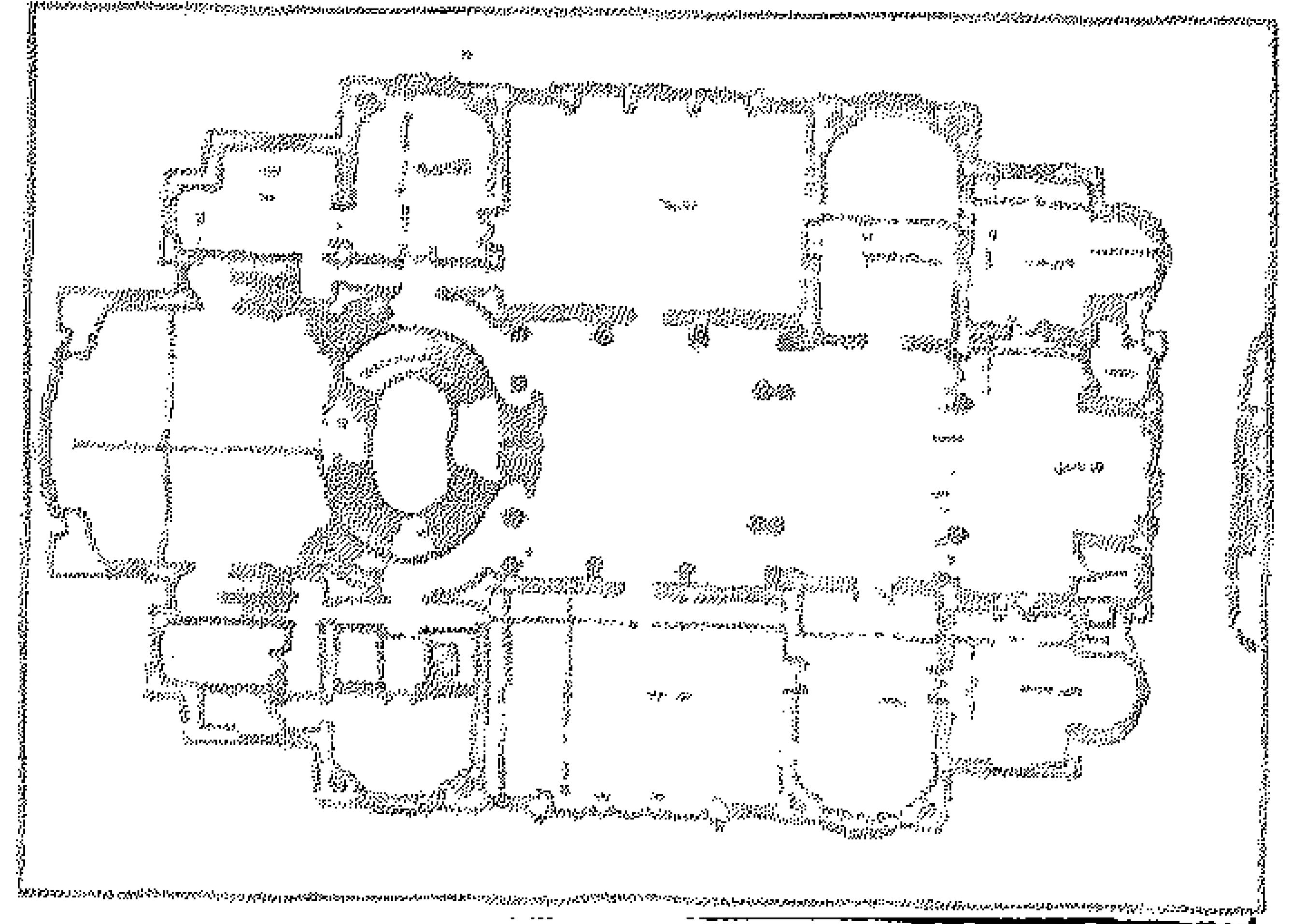
شكل رقم (8) : أهم سرايات العباسية (سراى الزعفران) عن عبدالمنصف سالم نجم – قصور الأمراء والباشوات.

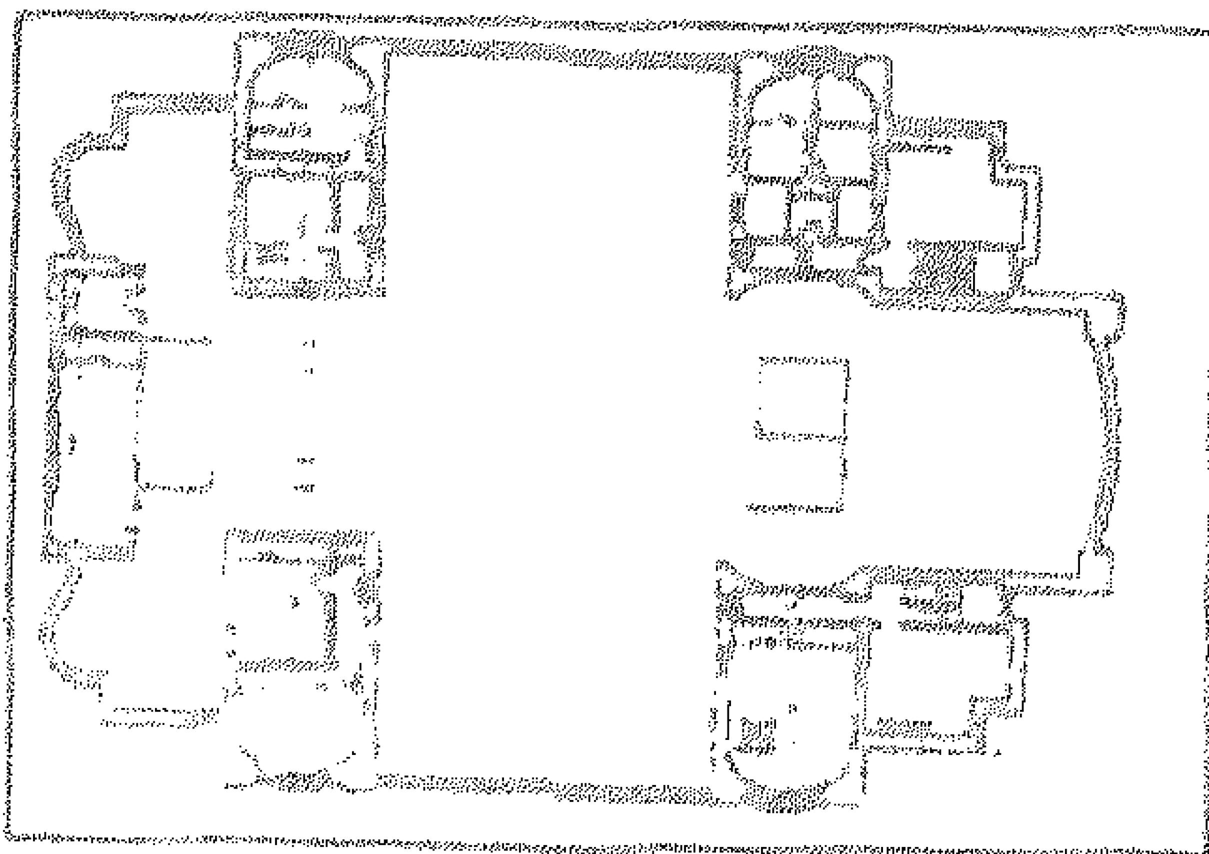


سراى الزعفران – مسقط أفقي للبدروم



سراى الزعفران – مسقط أفقي للدور الأول



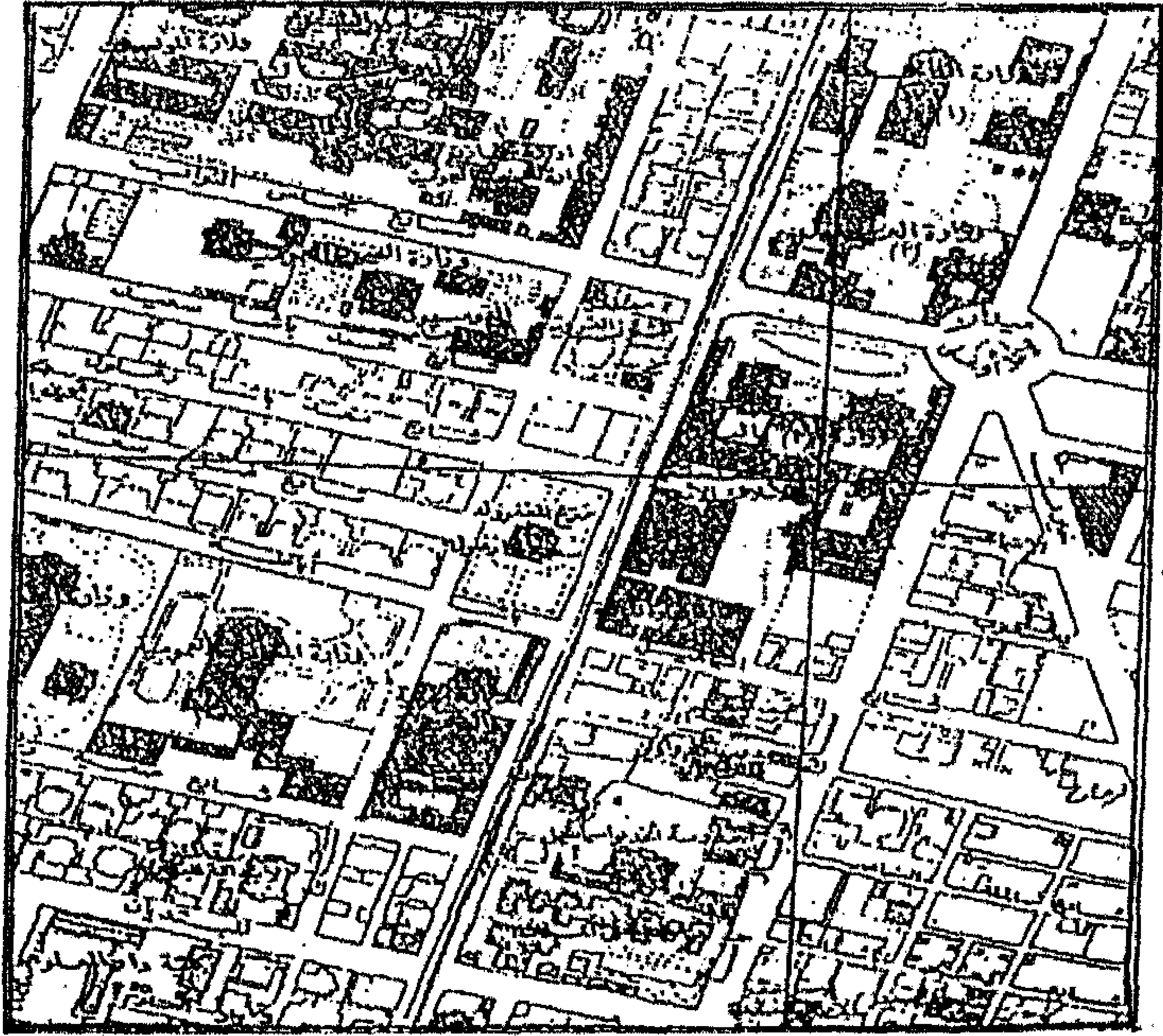


شكل رقم (9) : مسقط أفقى لطوابق قصر الزعفران عن عاصم محمد رزق – أطلس العمارة والفنون .



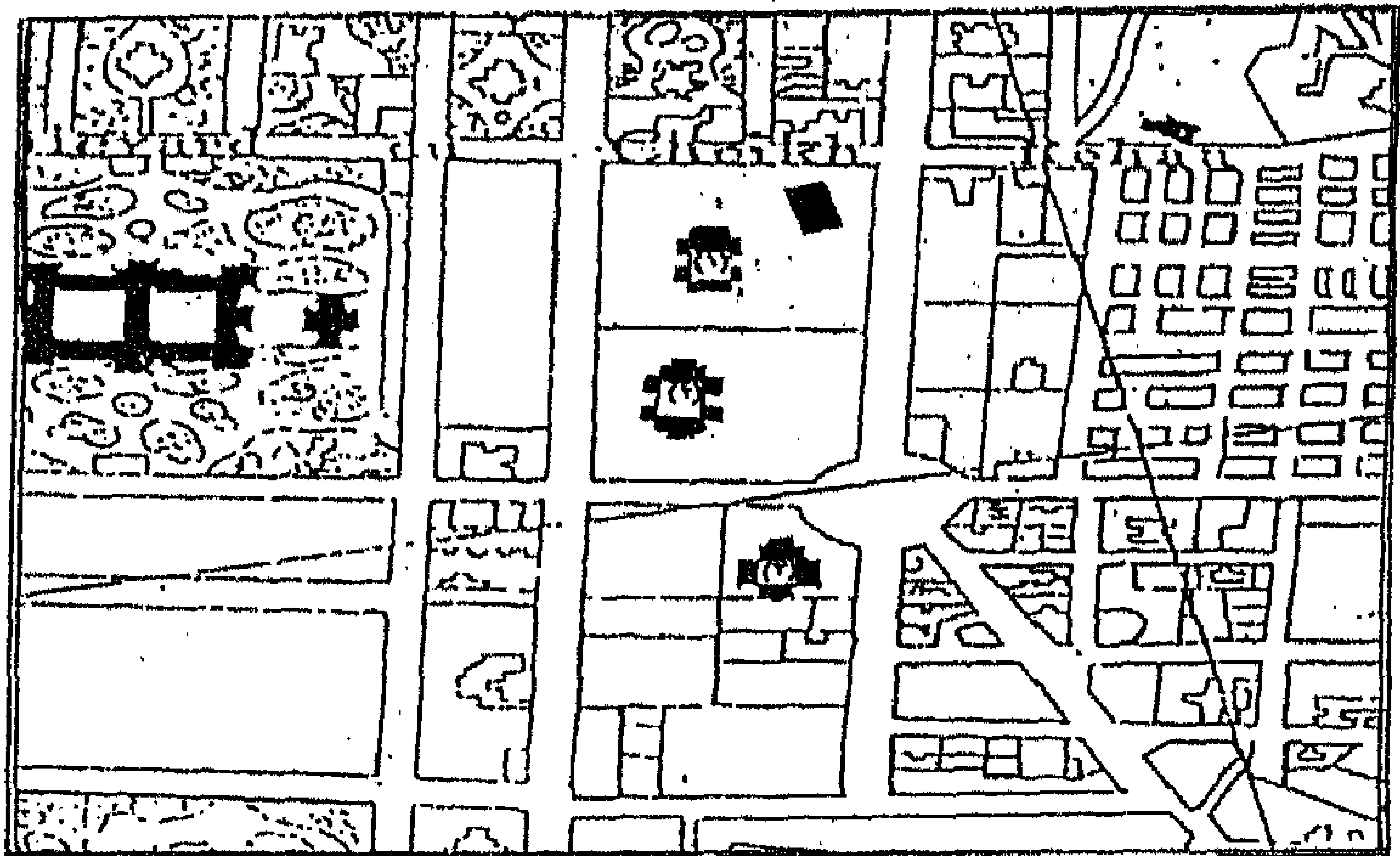
(1) سراى توحيدة (3) سراى جميلة هانم (5) سراى إسماعيل صديق المفتش الشمالية

شكل رقم (10) : سرايا الأمراء والباشوات بالمنيرة والإنشاء عن خريطة الآثار الإسلامية بالقاهرة – (4) سرايا إسماعيل صديق المفتش الجنوبية – (5) سرايا إسماعيل صديق المفتش الشمالية – (6) سرايا إسماعيل صديق المفتش الوسطى .



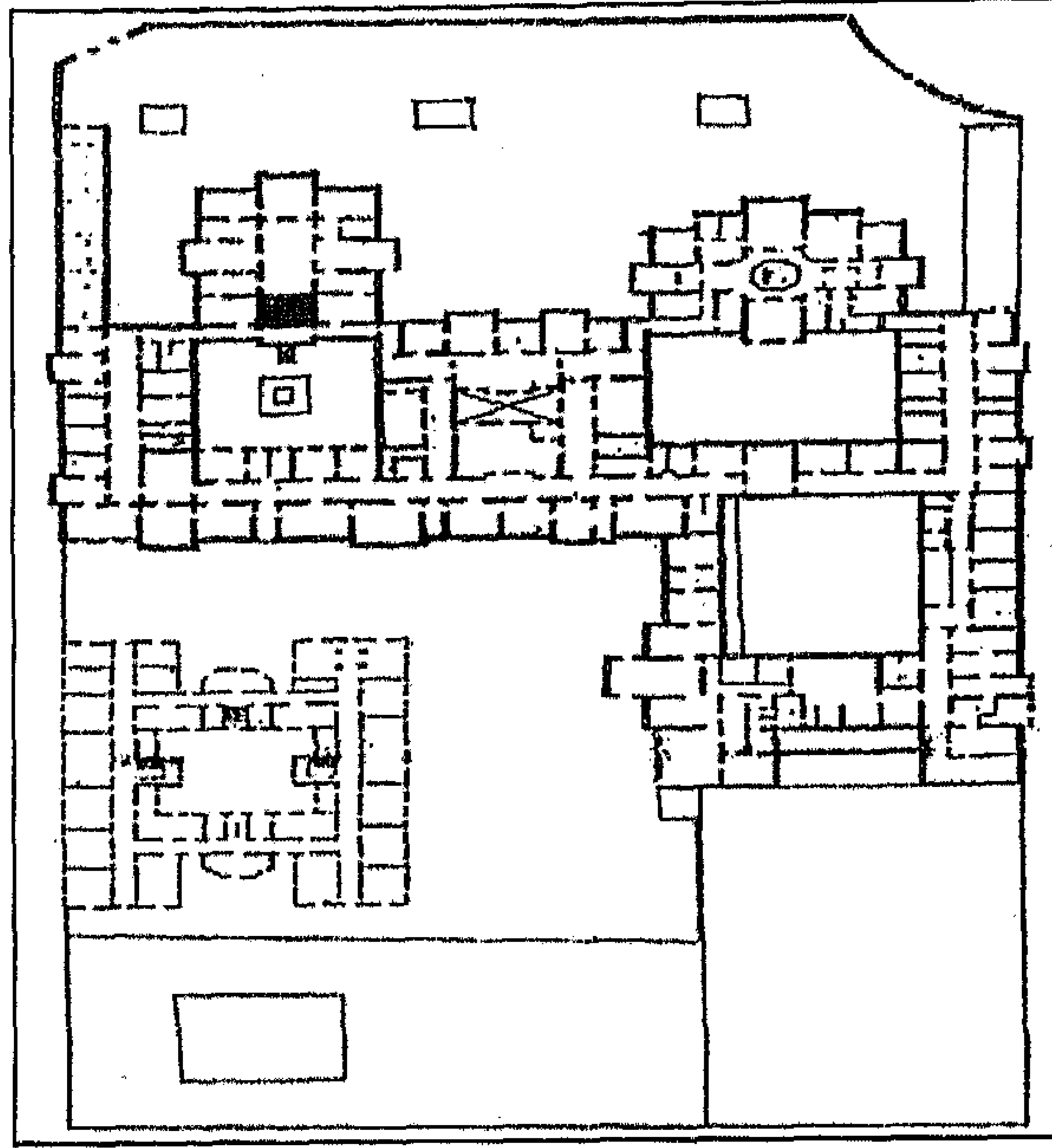
(1)سراى إسماعيل صديق المفتش الشمالية (3) سراى إسماعيل صديق المفتش الجنوبية
(2)سراى إسماعيل صديق المفتش الوسطى

شكل رقم (11) : سرايات إسماعيل صديق المفتش بعد تحويلها إلى مبانى وزارات – عن خريطة الآثار الإسلامية بالقاهرة عن عبدالمنصف سالم نجم – قصور الأمراء والباشوات .

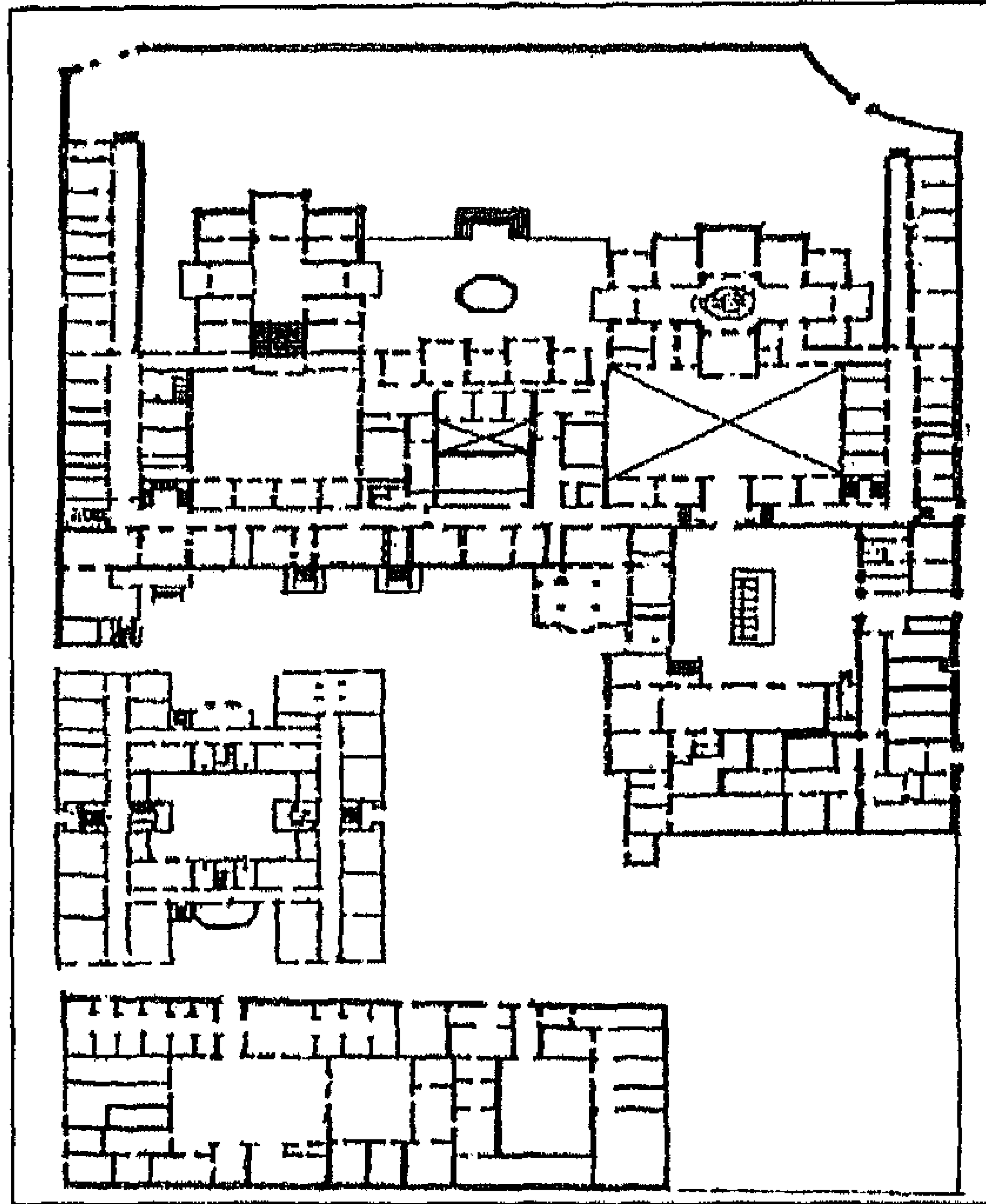


(1) سراى إسماعيل صديق المفتش الشمالية (3) سراى إسماعيل صديق المفتش الجنوبية
(2)سراى إسماعيل صديق المفتش الوسطى

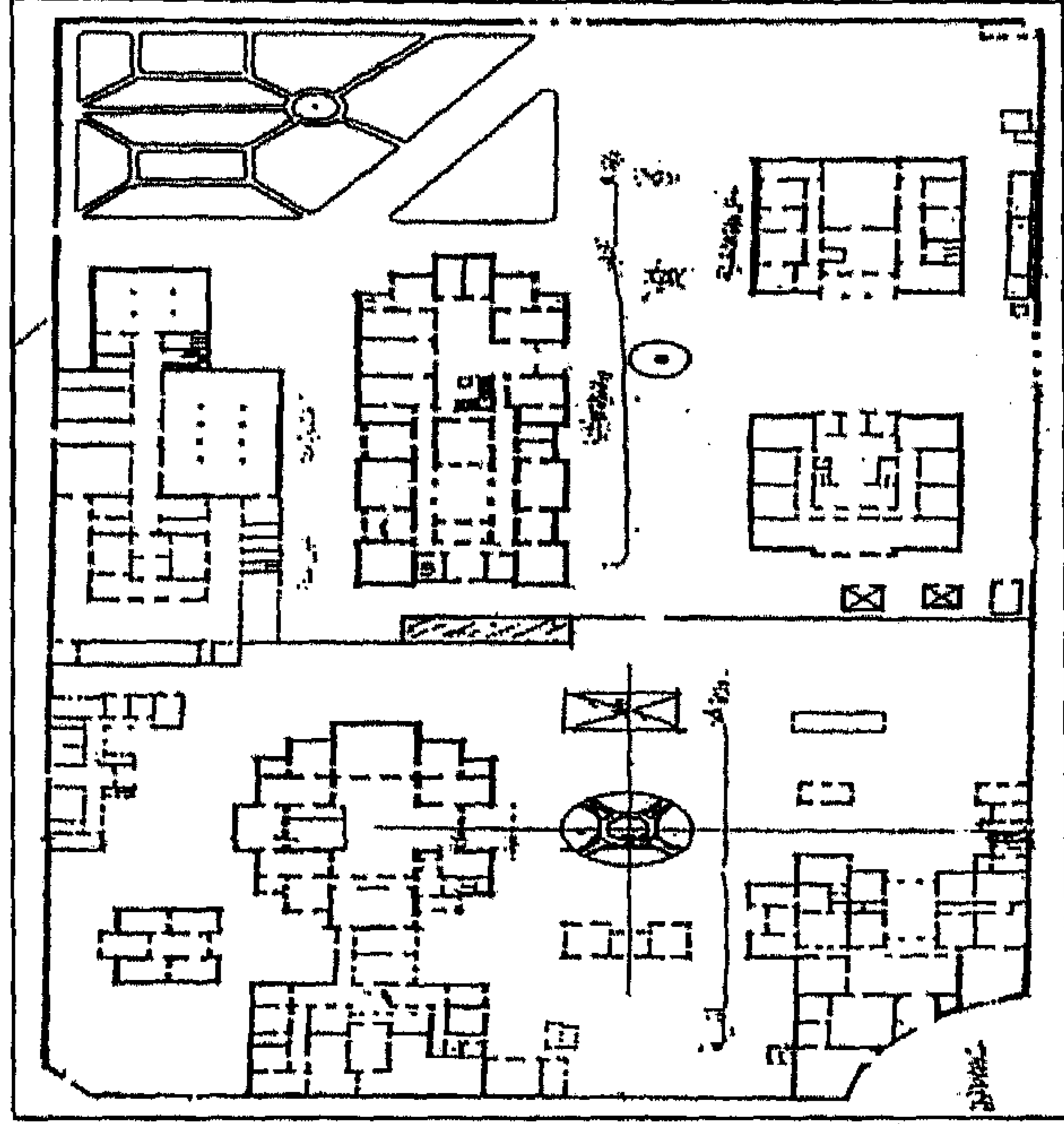
شكل رقم (12) : سرايات إسماعيل صديق المفتش عن عبدالمنصف سالم نجم – قصور الأمراء والباشوات .



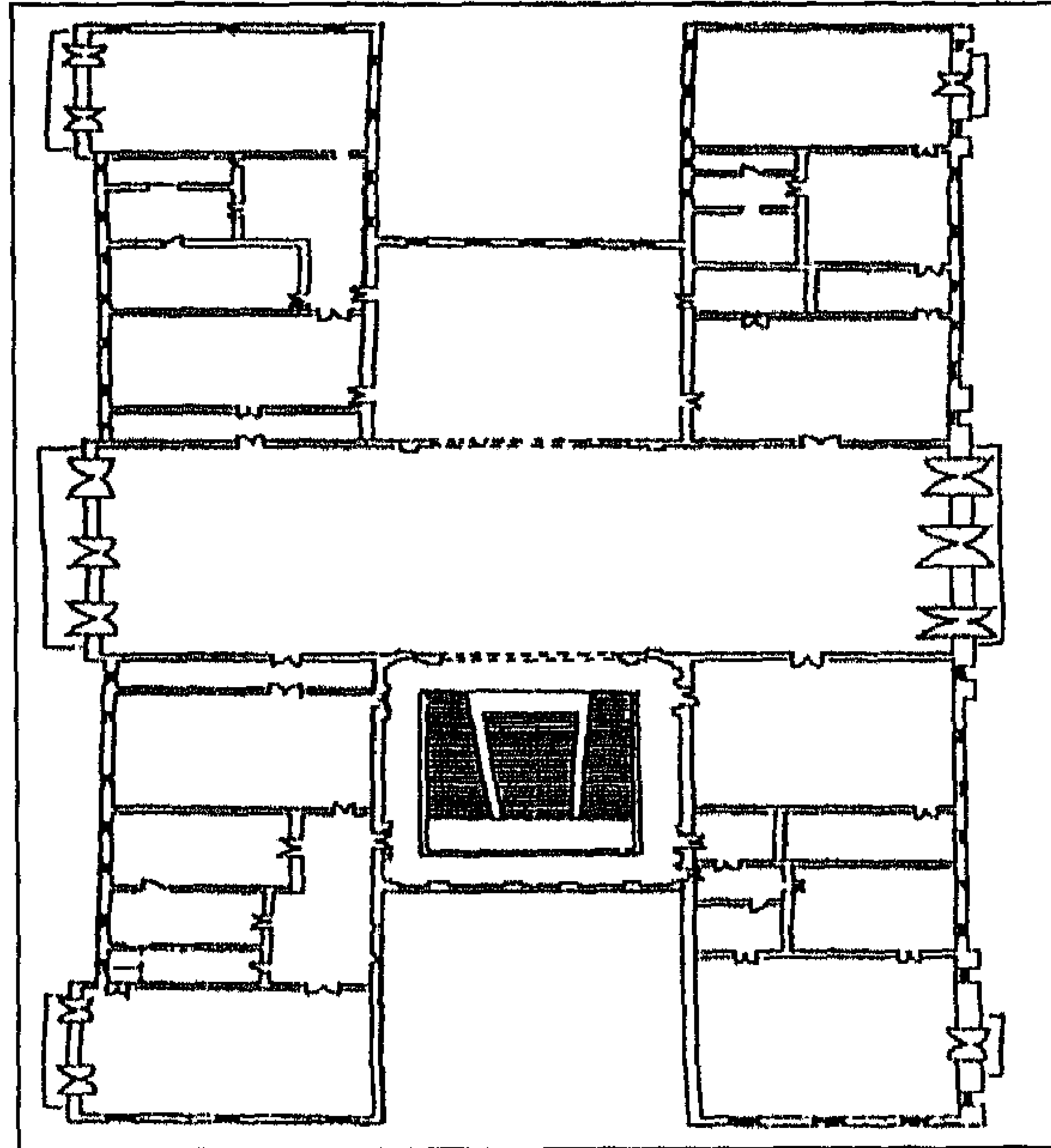
شكل رقم (13) : مسقط أفقى الطابق الأول لقصر إسماعيل صديق المفتش عن مصلحة المبانى الأميرية .



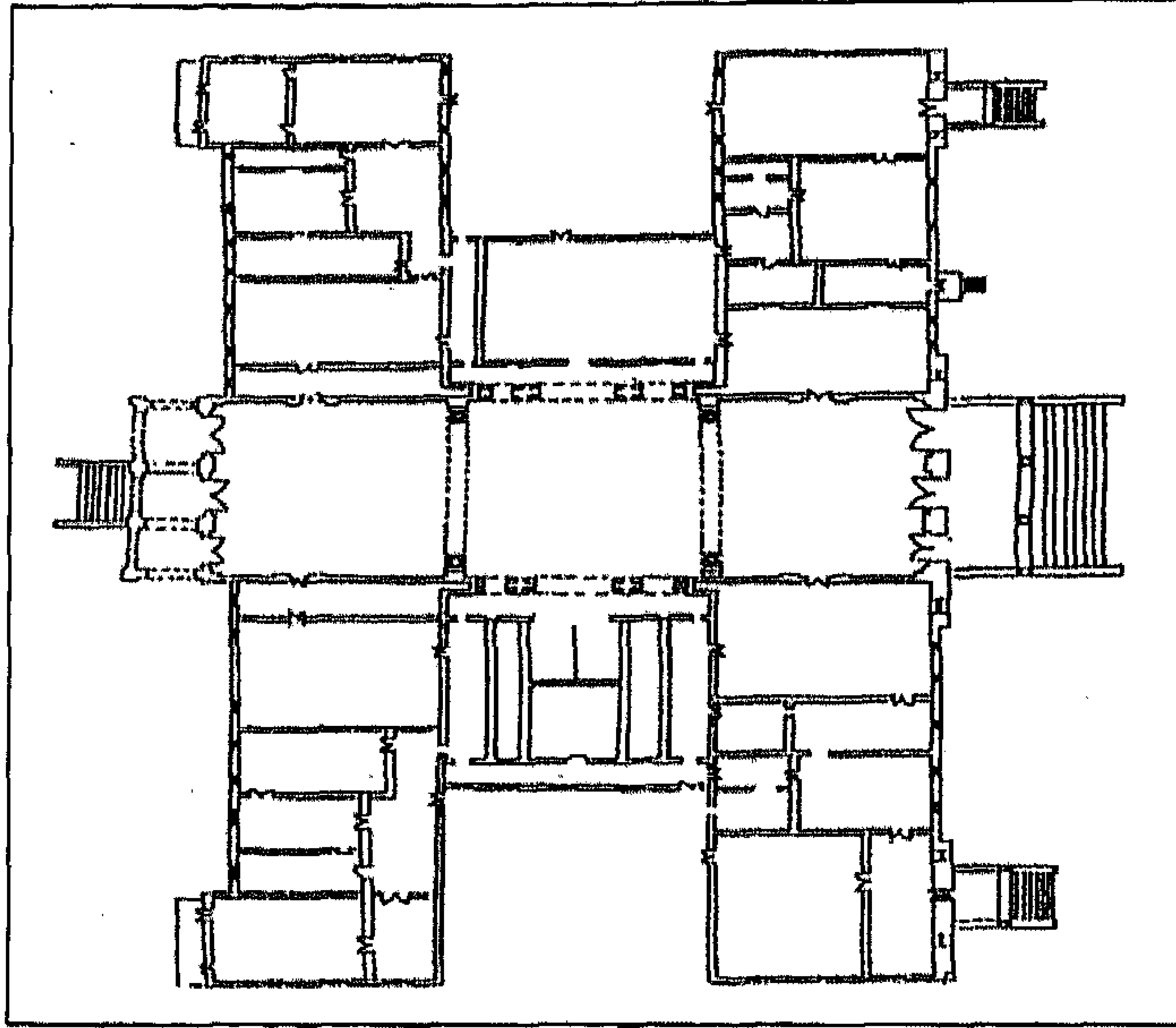
شكل رقم (14) : مسقط أفقى الطابق الأرضى لقصر إسماعيل صديق المفتش عن مصلحة المبانى الأميرية .



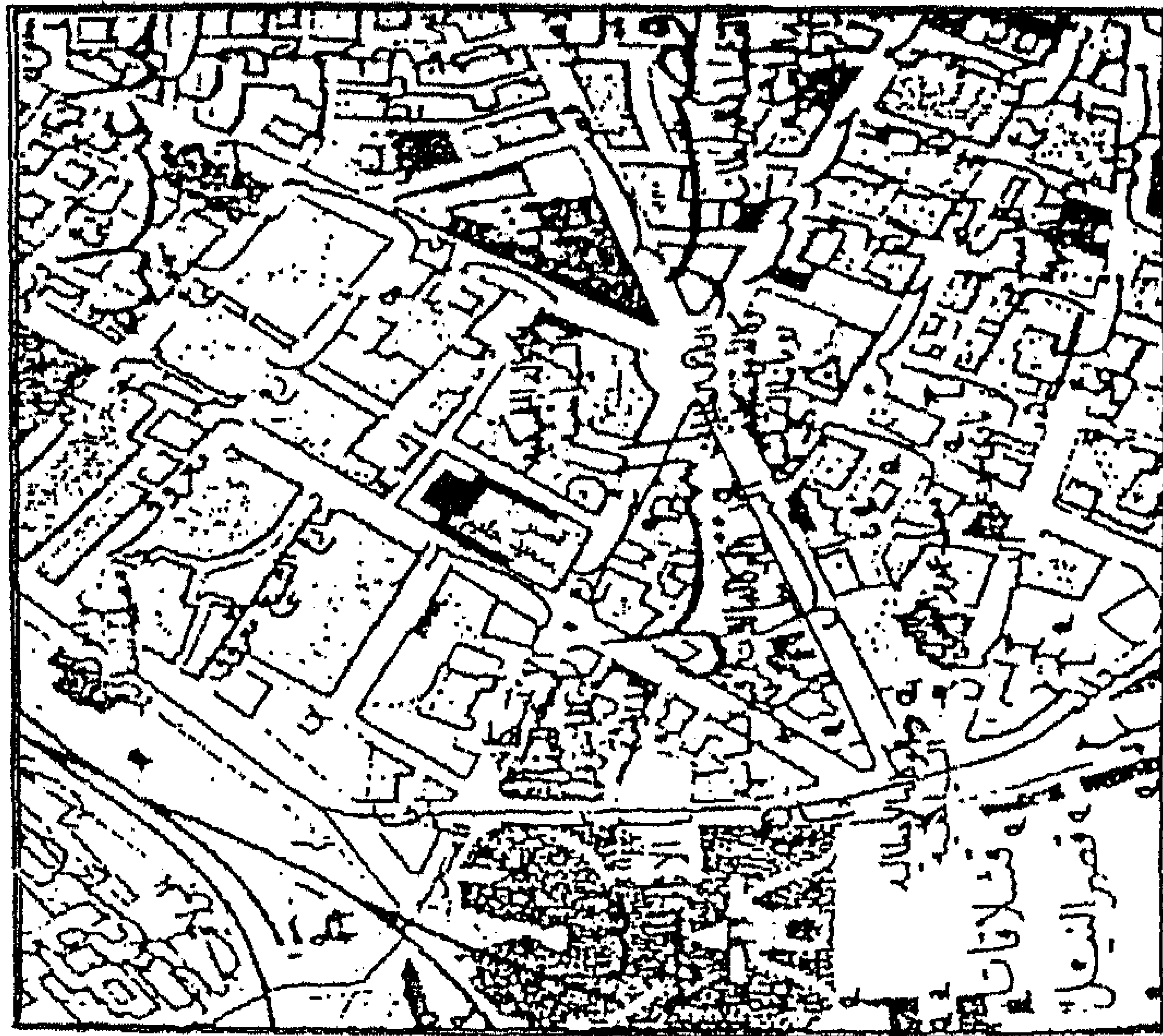
شكل رقم (15) : مسقط أفقى لقصـرى إسماعيل صديق المفتش الشمالى والأوسط عن مصلحة المبانى الأميرية .



شكل (16) مسقط أفقى " كروكى " للطابق الثانى بقصر طوسون (تخطيط حرف الـ H) عن عبدالمنصف سالم نجم – قصور الأمراء والباشوات .

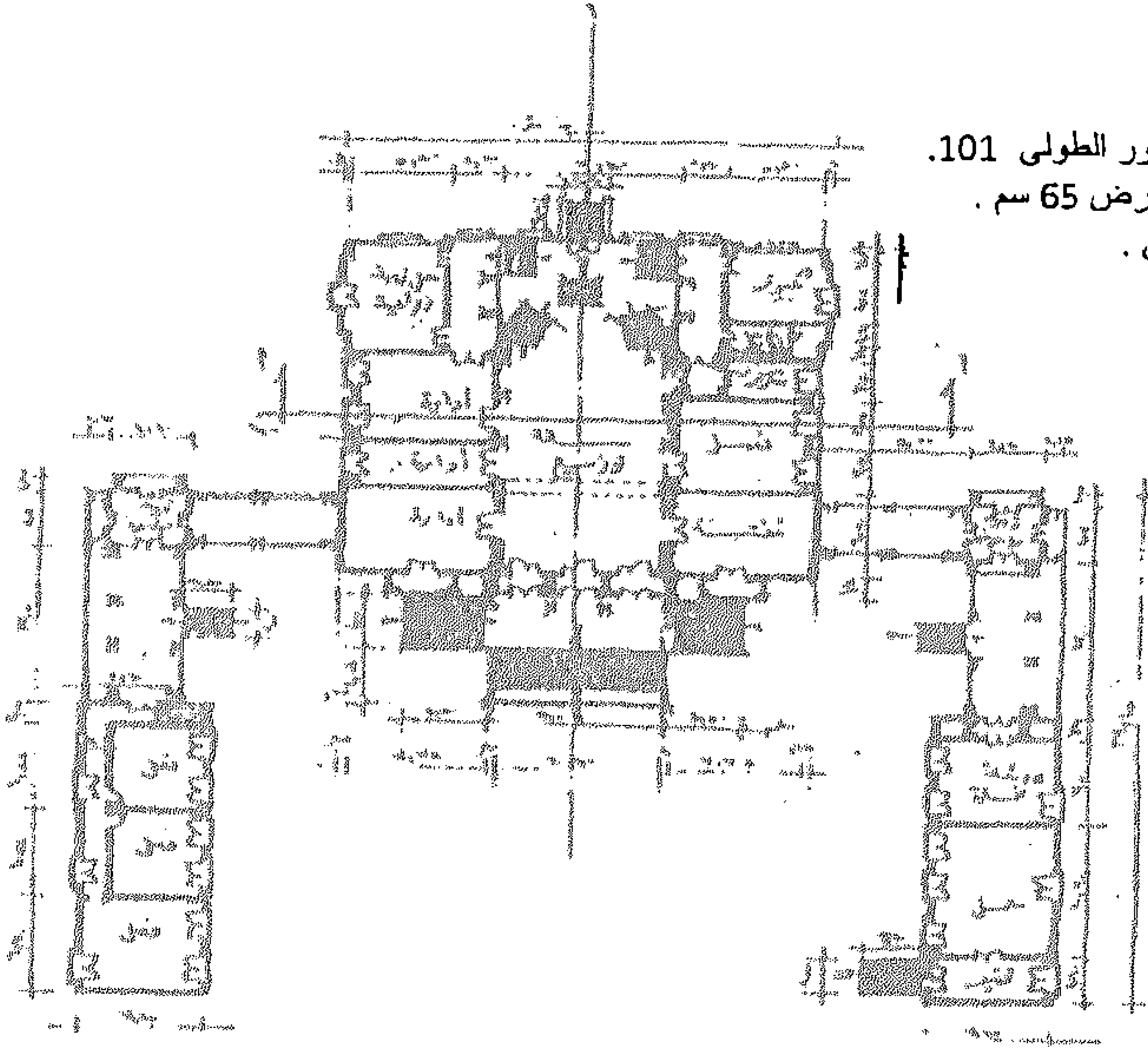


شكل (17) مسقط أفقى " كروكى " للطابق الأول بقصر طوسون بدون كتلـة الحمام (طراز حرف الـ H) .



شكل (18) سراى سعيد حليم باشا قبل هدم جزء من جناحيها وكانت تطل على شارع الأنتيكخانة عن خريطة مدينة القاهرة سنة 1920 م – عن عبدالمنصف سالم نجم – قصور الأمراء والباشوات .

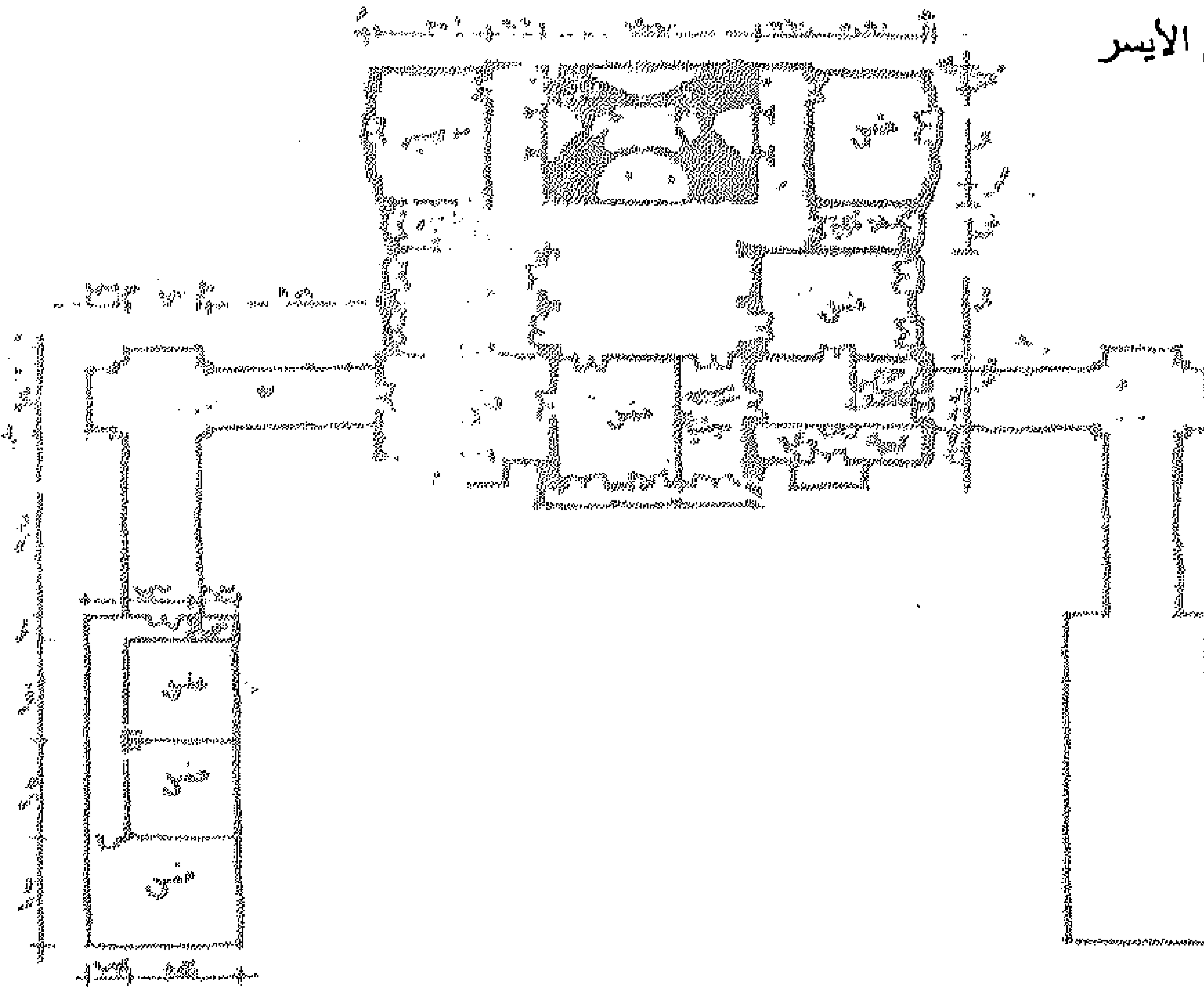
ملحوظة : المبنى متمـــــاثل على المحور الطولى 101.
- مبانى الدور الأرضى للمبنى حوائط عرض 65 سم .
- الأبعاد مطابقة للوضع المساحـى للمبنى .



مسقط أفقى الدول الأرضى 1-40

مسقط أفقى للدول الأرضى (عن هيئة الأبنية التعليمية)

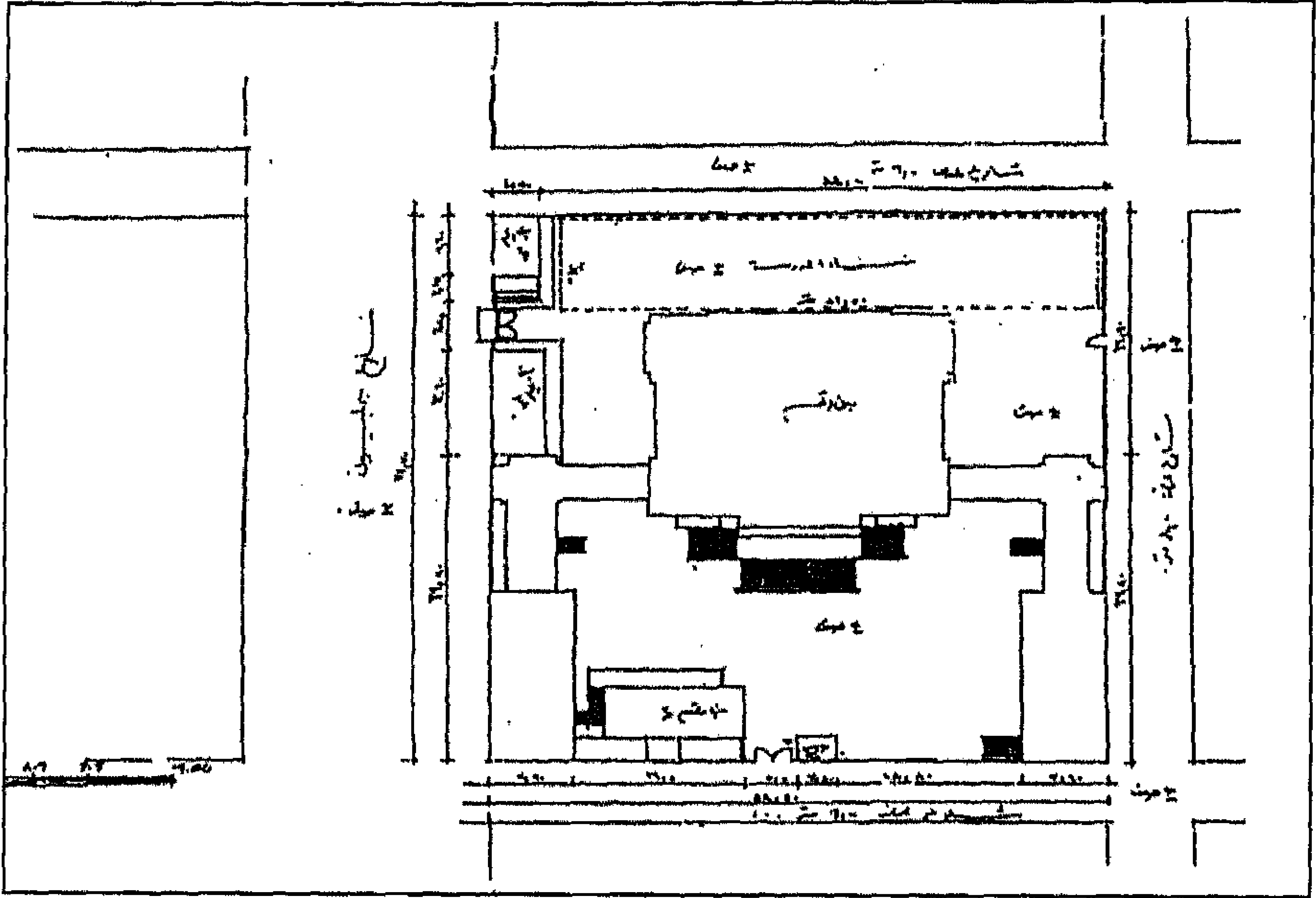
حوائط الدور الأول 65 سم للمبنى 122 سم للجناح الأيسر



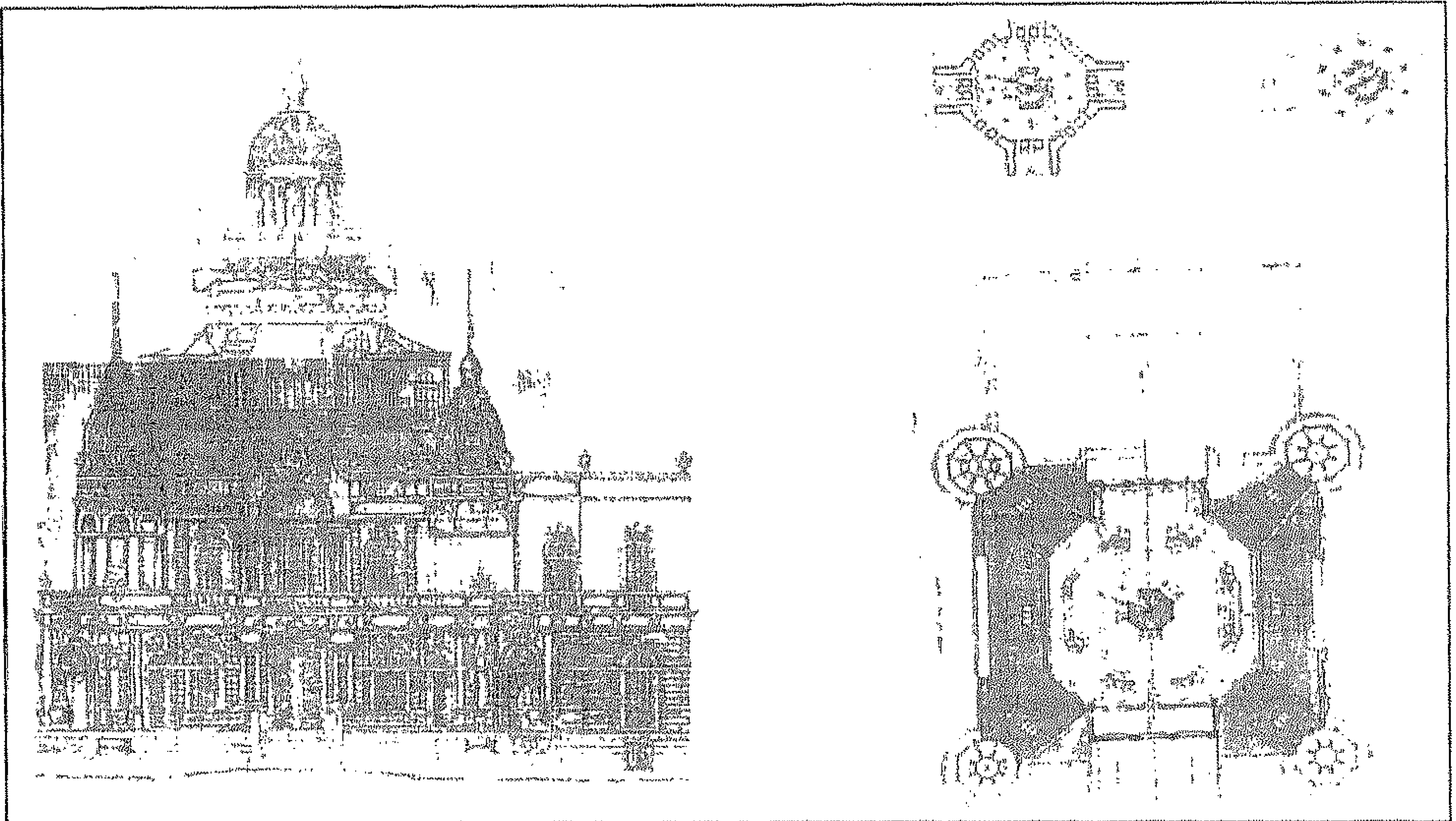
مسقط أفقى الدول الأول

مسقط أفقى للدول الأول (عن هيئة الأبنية التعليمية)

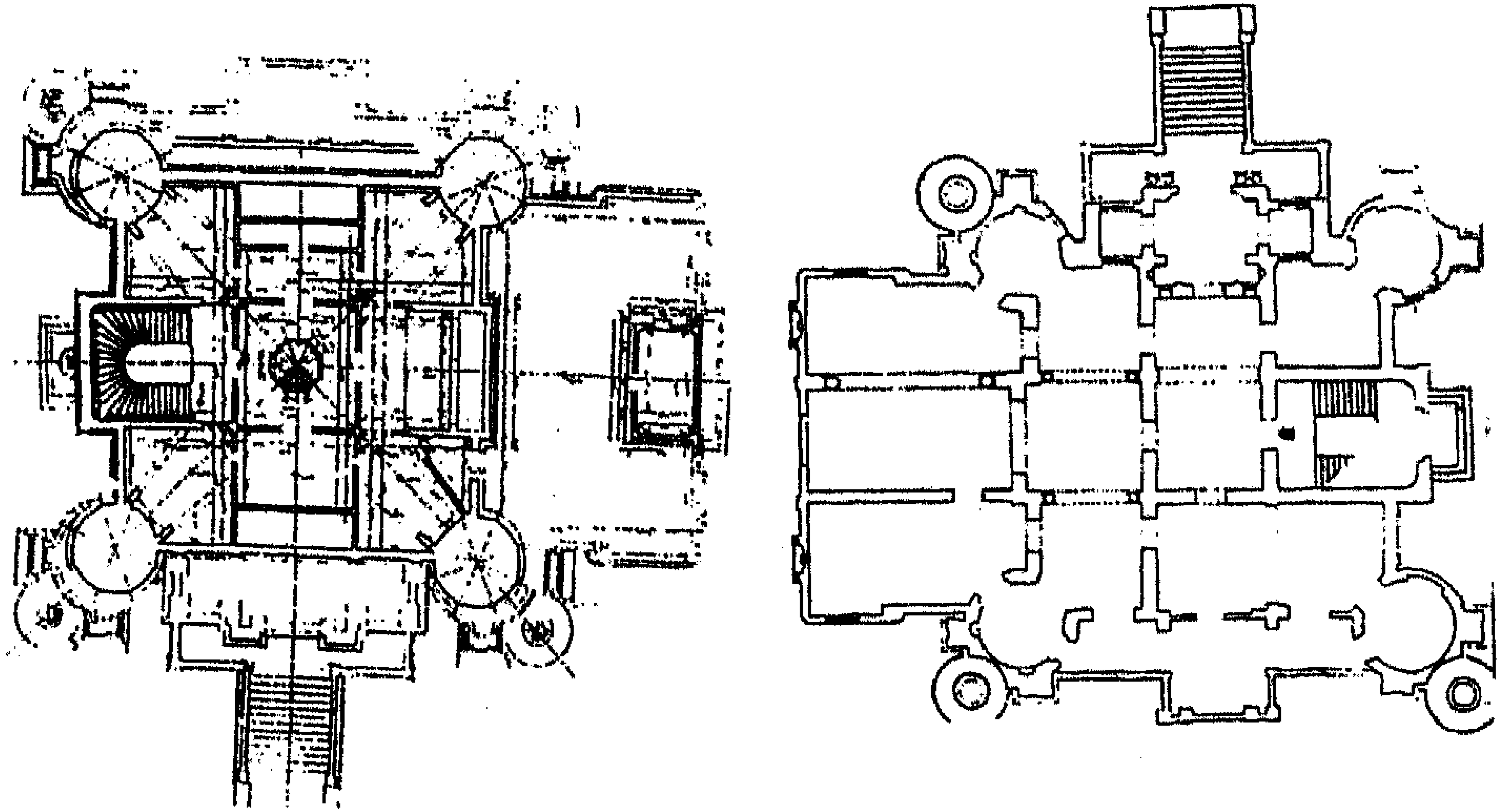
شكل رقم (19) التخطيط ذو الأذرع بقصر سعيد عن هيئة الأبنية التعليمية - عن عبدالمنصف سالم نجم – قصور الأمراء والباشوات .



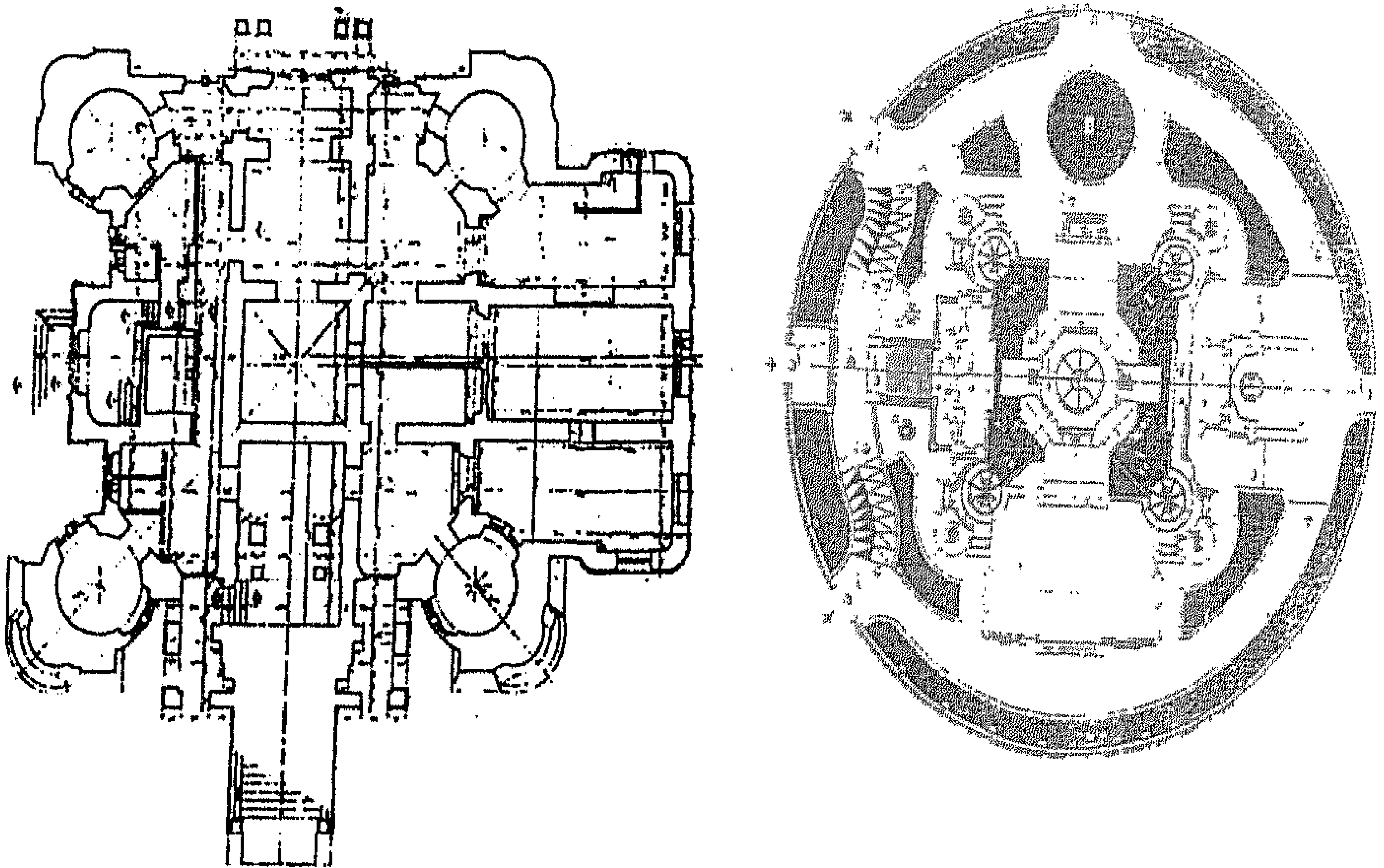
شكل رقم (20) منظر عام لموقع قصر سعيد حليم (عن هيئة الأبنية التعليمية) - عن عبدالمنصف سالم نجم – قصور الأمراء والباشوات .



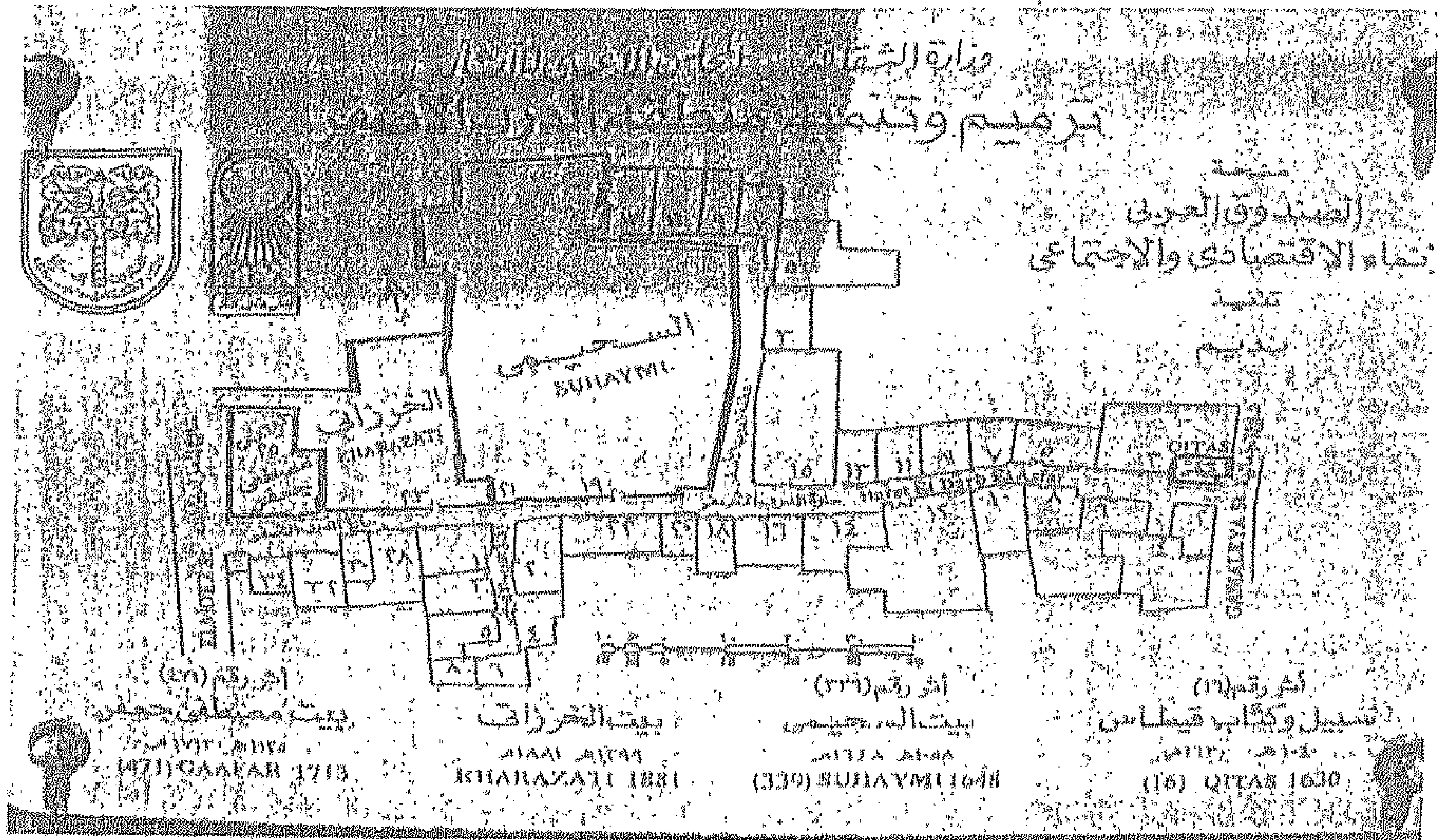
شكل رقم (21) واجهة قصر حبيب سكاكيني ومسقط أفقي للدور الثالث عن عاصم محمد رزق – أطلس الفنون والعمارة .



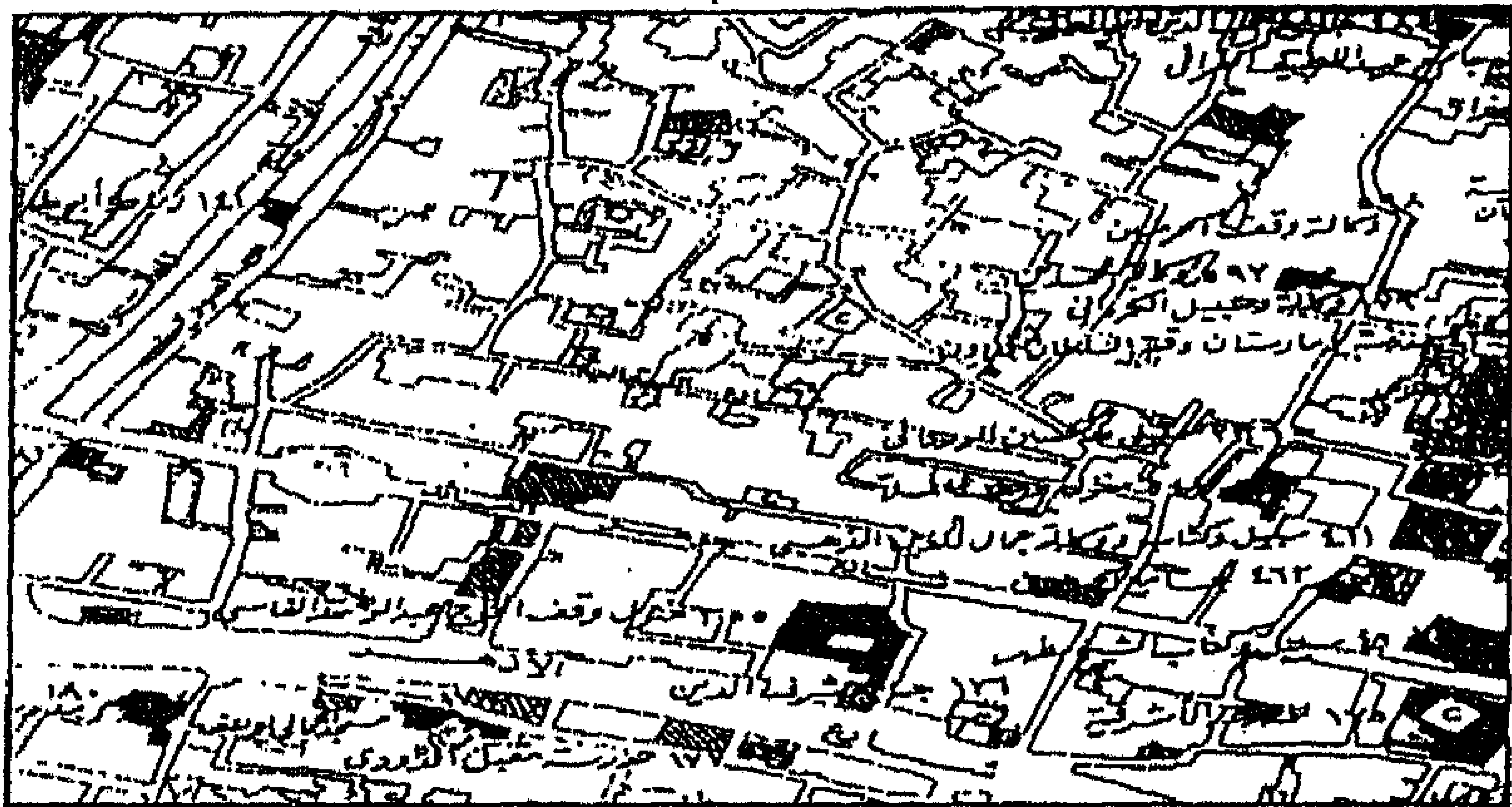
شكل رقم (22) مسقط أفقى للدور الأول والثانى - قصر حبيب سكاكينى عن عاصم محمد رزق – أطلس العمارة .



شكل رقم (23) مسقط أفقى للدور البدروم وموقع عام - قصر حبيب سكاكينى عن عاصم محمد رزق – أطلس العمارة .

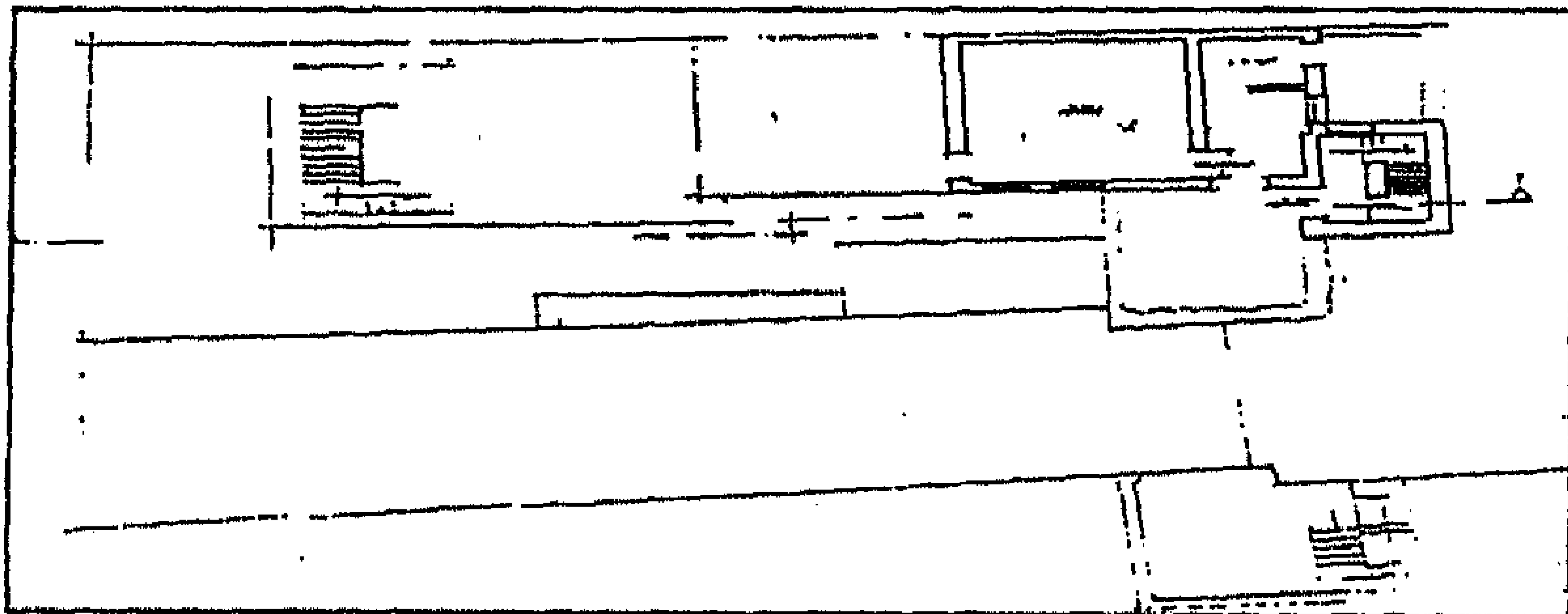


شكل رقم (24) خريطة توضح موقع منزل الخرزاتى عن وزارة الثقافة – المجلس الأعلى للثقافة .

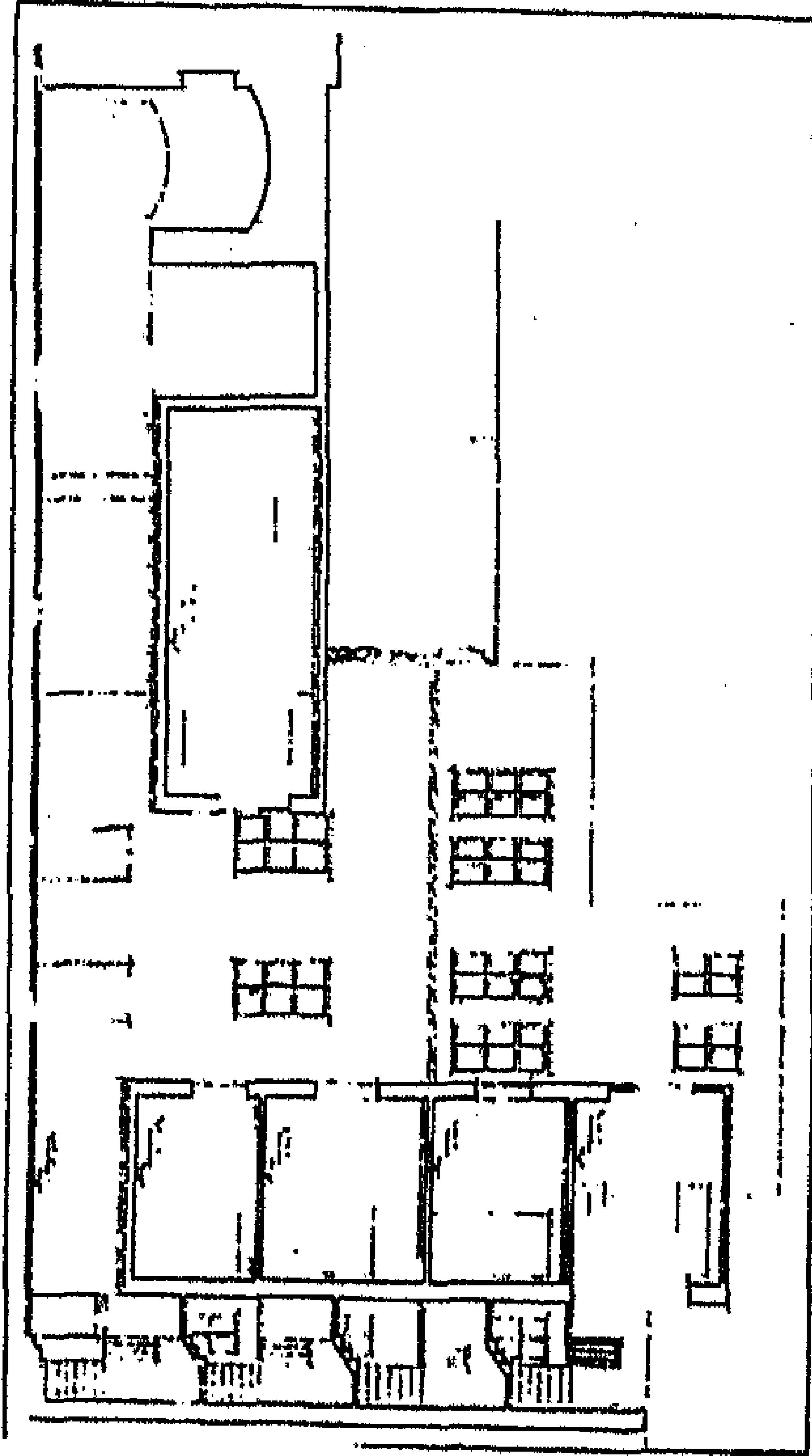


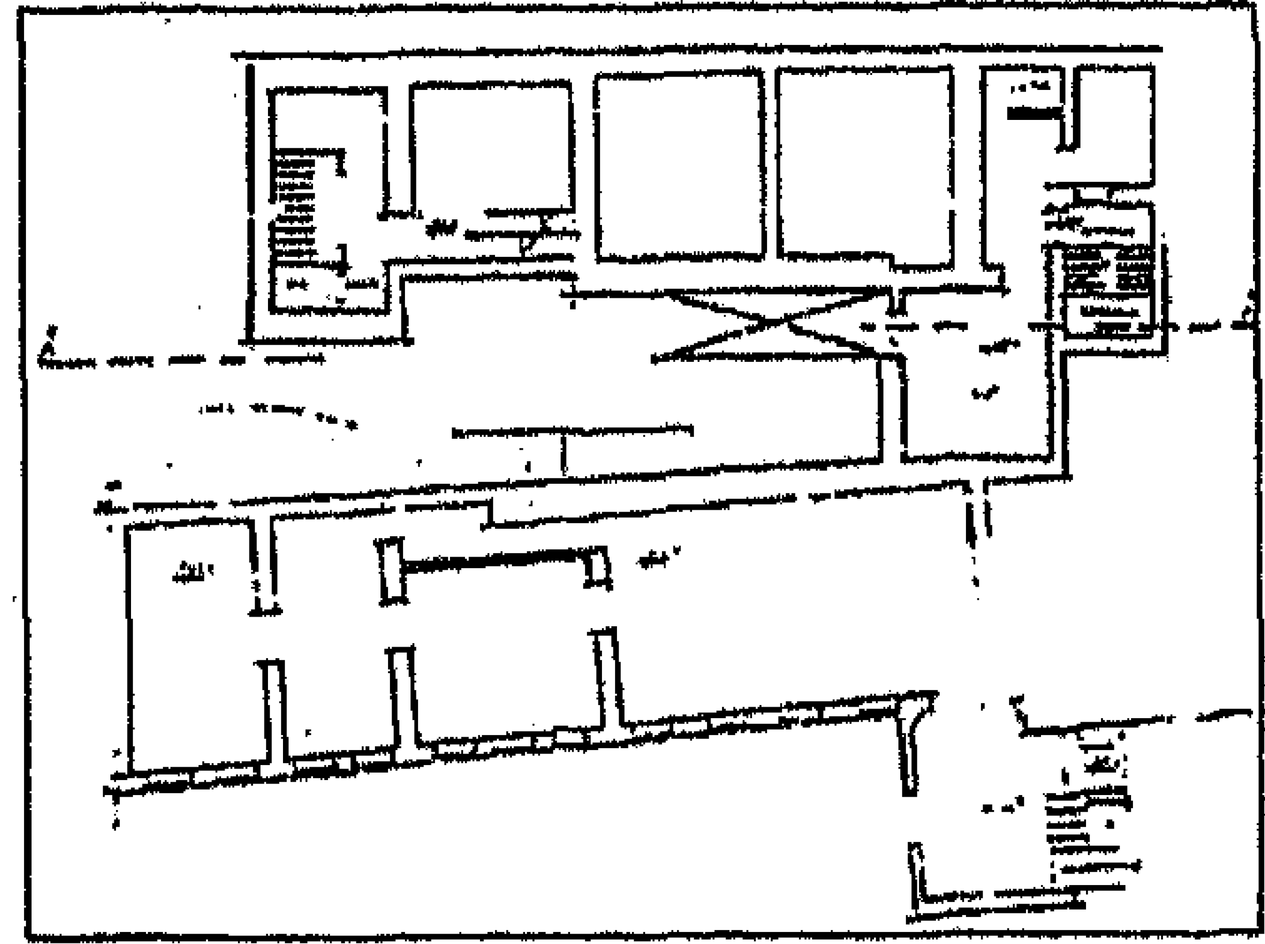
منـزل الشيخ الجوهرى – خريطة الموقع

منـــزل الشـــيخ الجـوهرى –مســقط أفقى للدور الرابع .

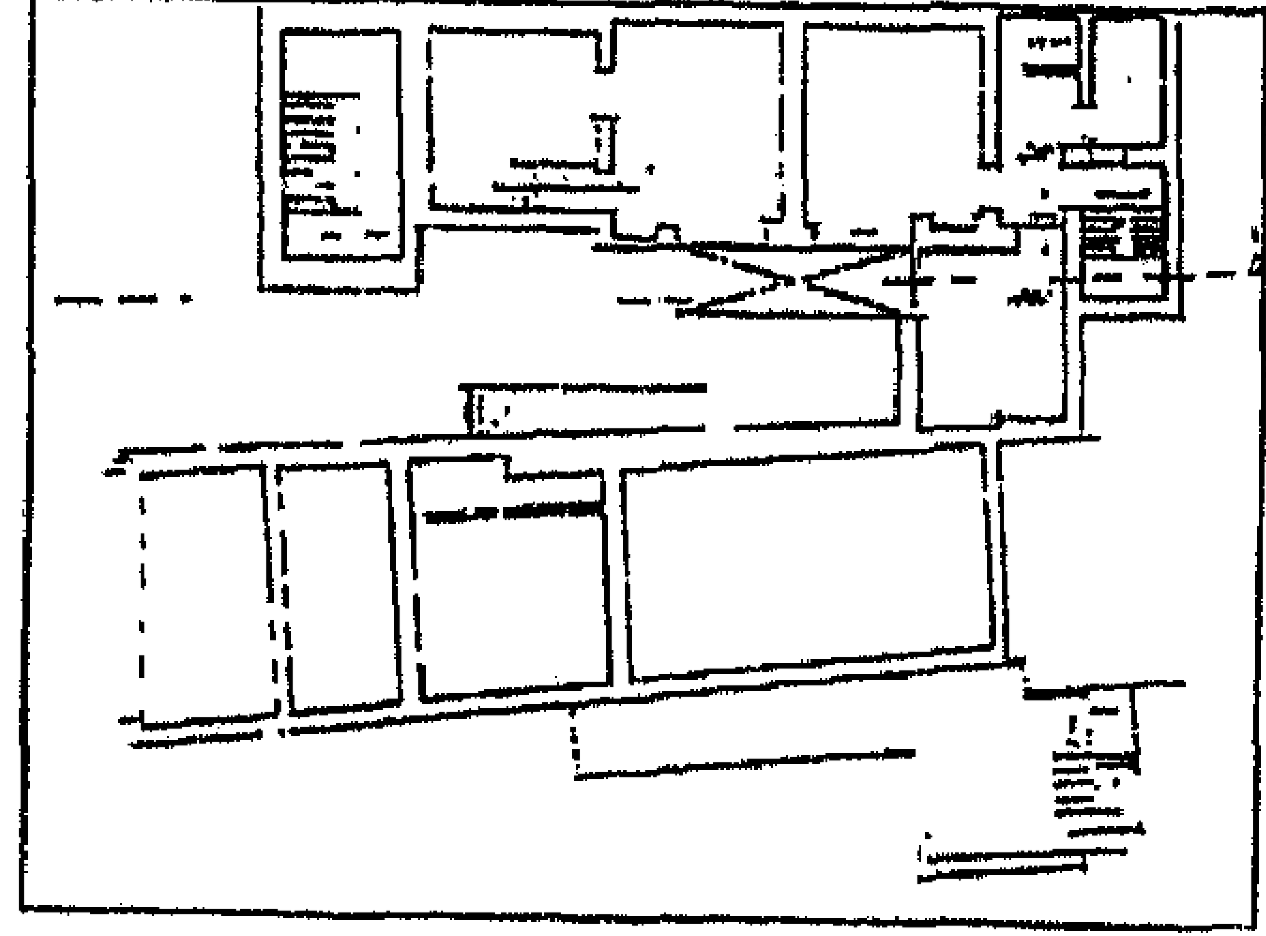


شكل رقم (25) خريطة لموقع ومسقط أفقى للدور الرابع لمنزل الشيخ الجوهرى ، عن عاصم محمد رزق - أطلس العمارة .

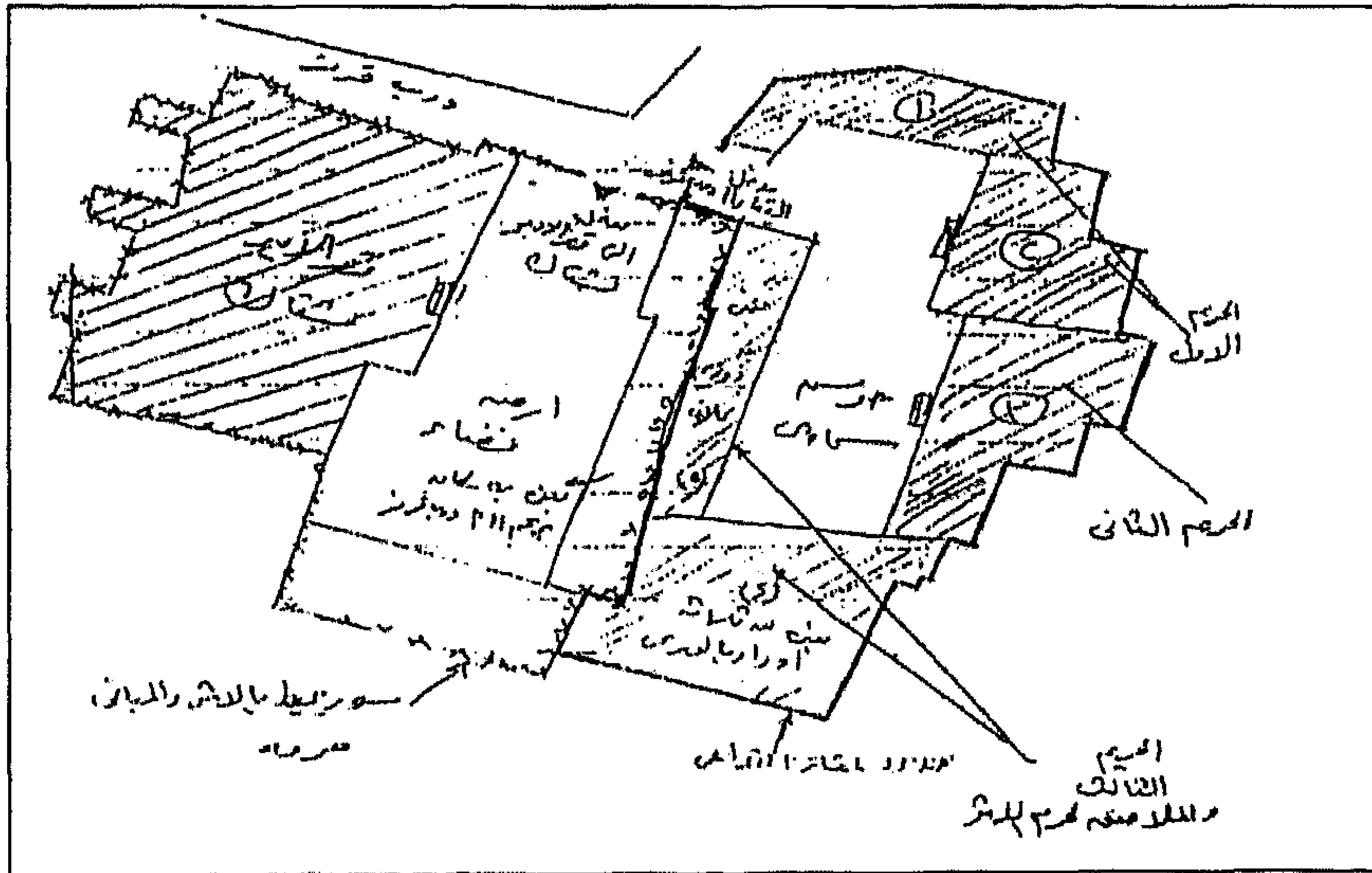




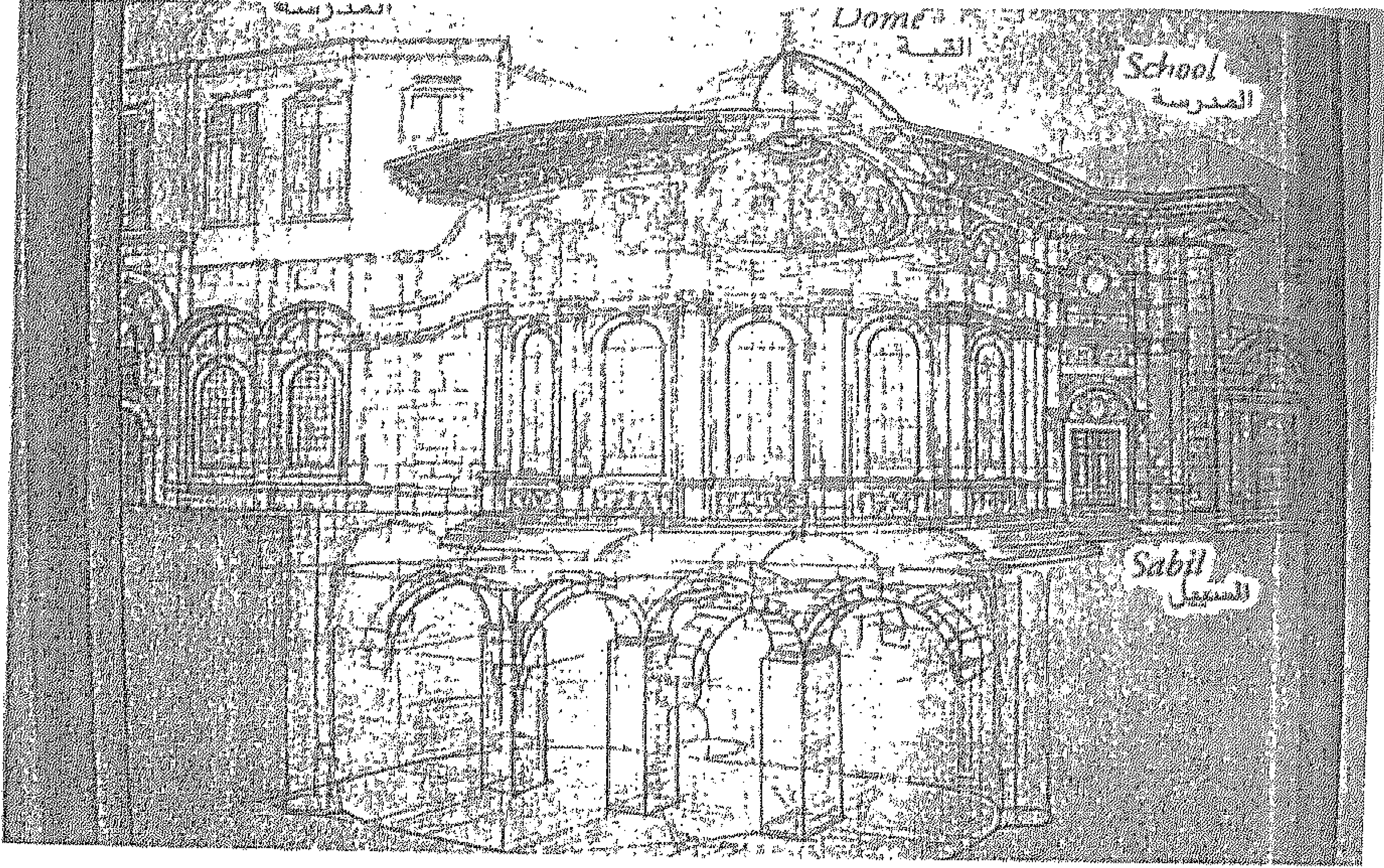
منـزل الشيخ الجوهرى -مسقط أفقى للدور الثانى



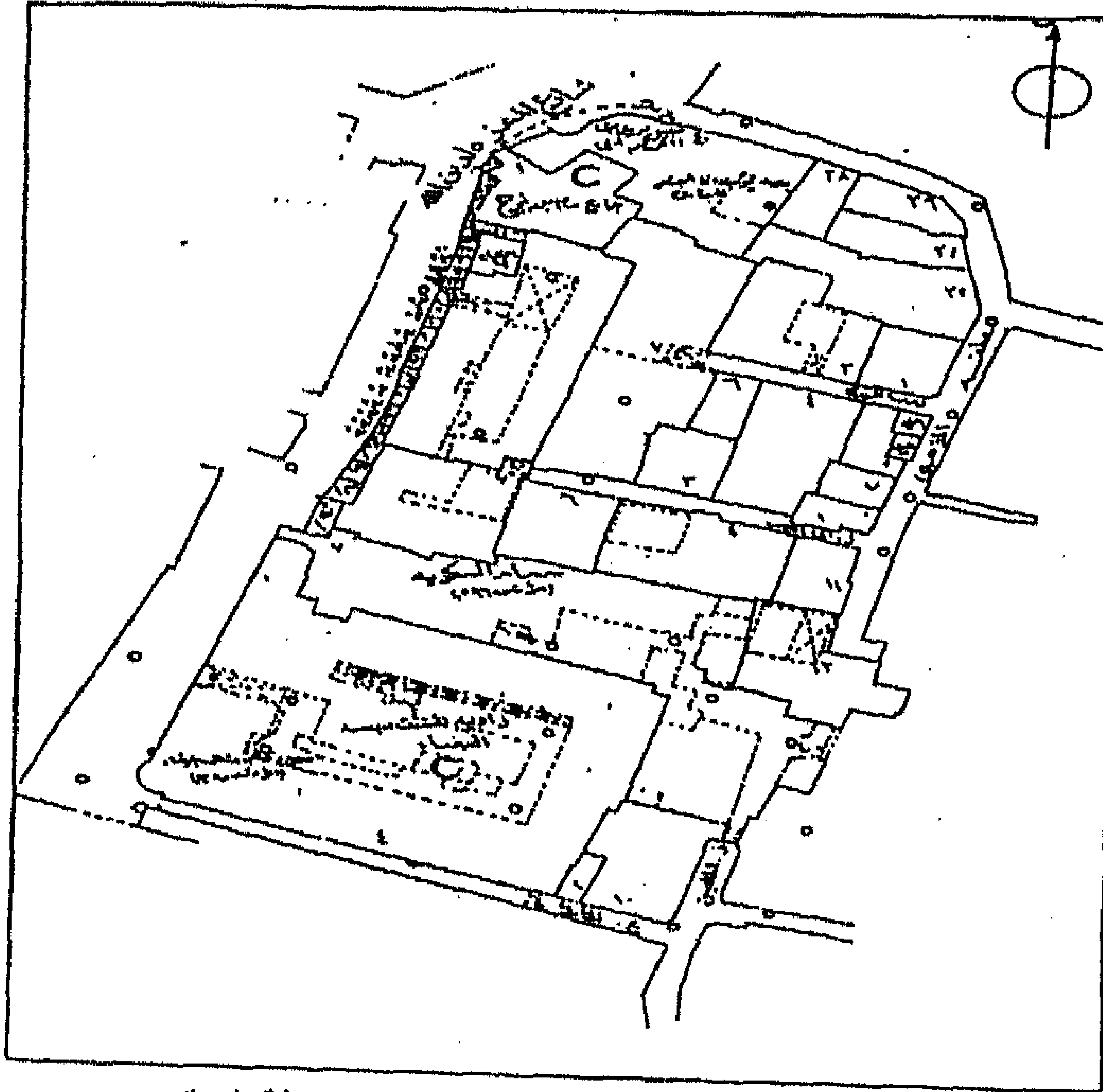
شكل رقم (26) مسقط أفقى للدور الثانى والثالث وقطاع رأسى لمنزل الشيخ الجوهرى، عن عاصم محمد رزق - أطلس العمارة .



شكل رقم (27) خريطة موقع لمنزل عائلة عوف التجارية ، تقرير هندسى .

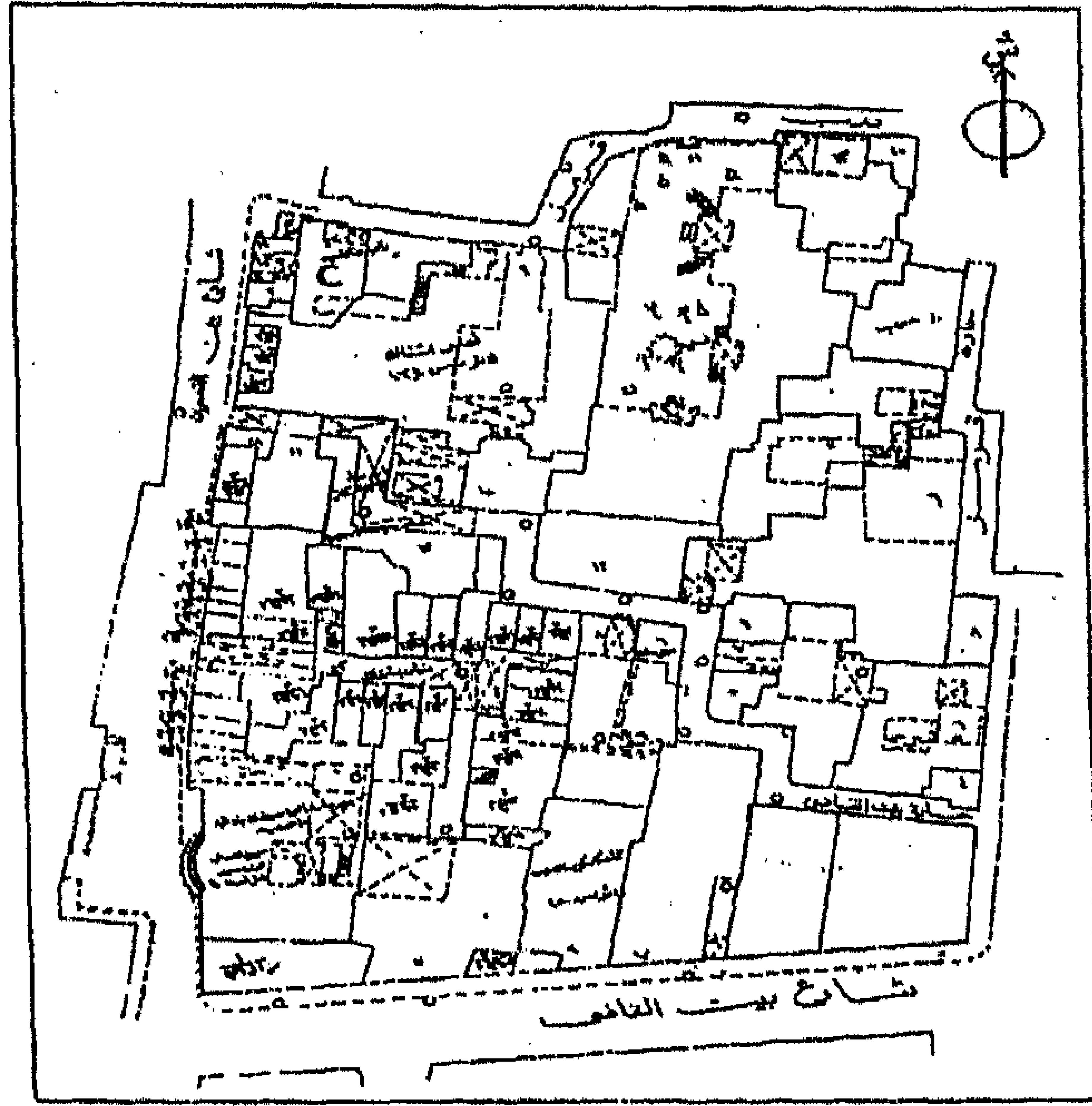


شكل رقم (28) سبيل وكتاب محمد على باشا بالعقادين – خريطة الموقع – عن عاصم محمد رزق - أطلس العمارة .

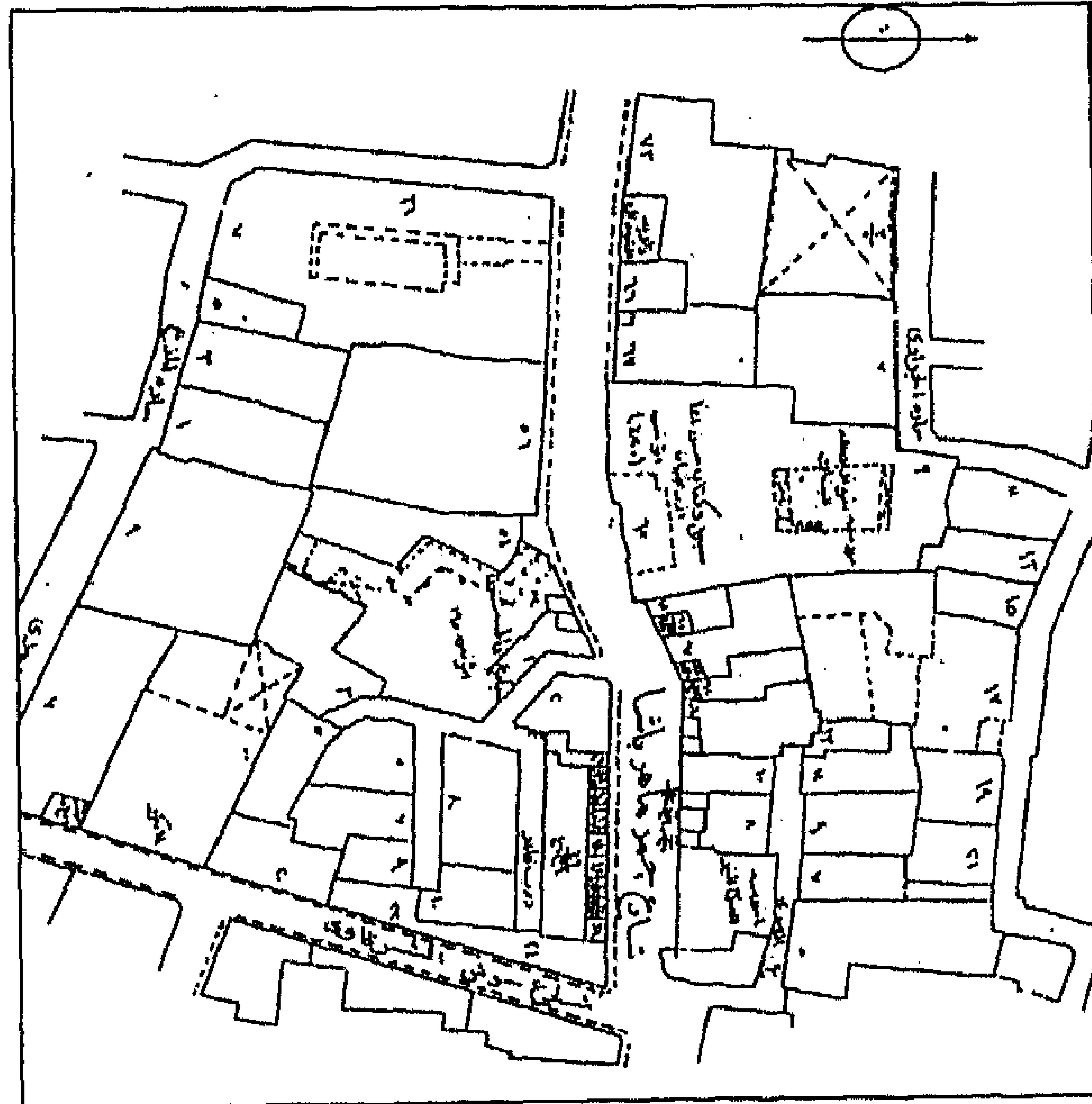


سبيل وكتاب محمد على باشا بالمقادين – خريطة الموقع .

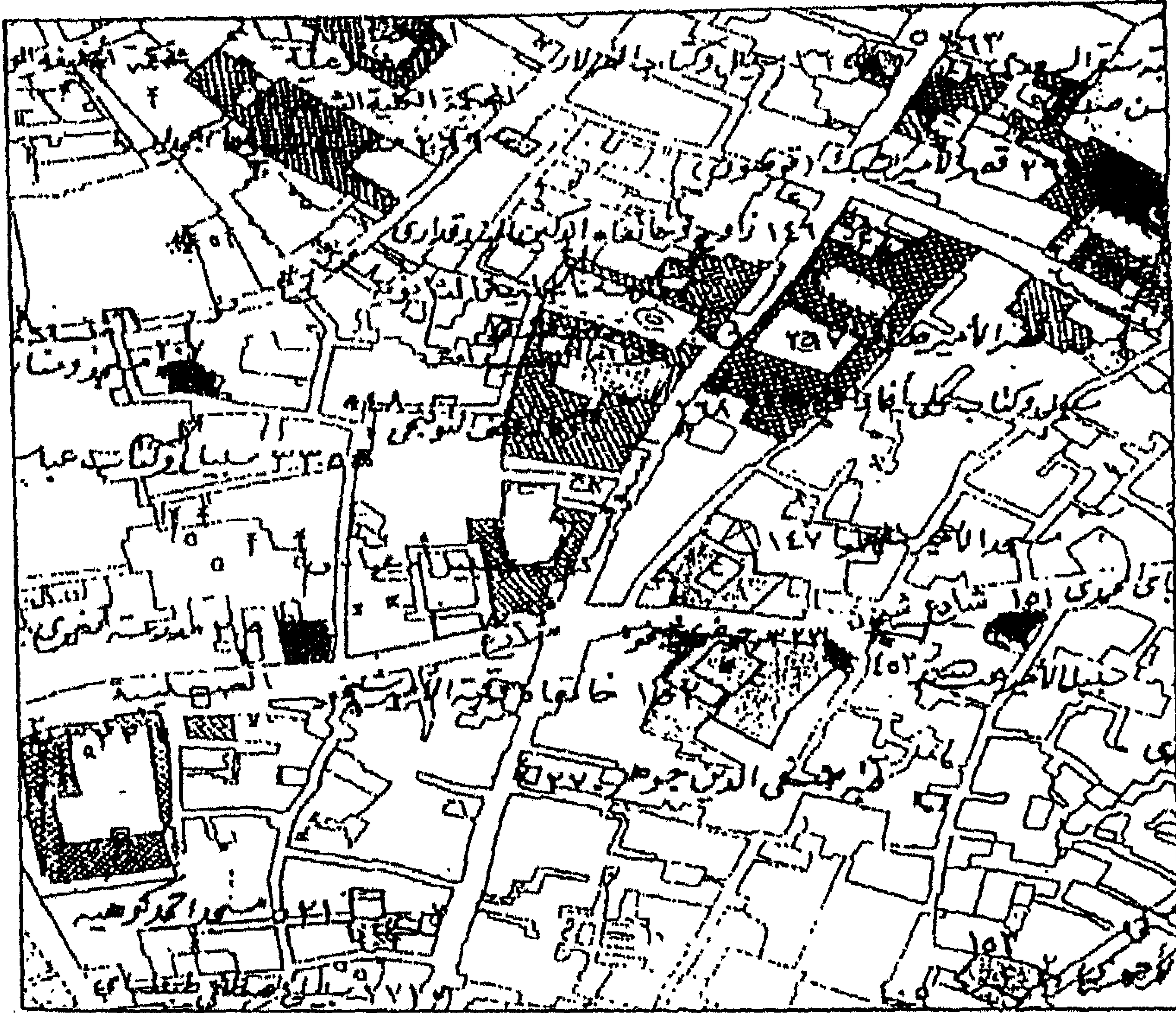
شكل رقم (29) نموذج لسبيل محمد على باشا بالعقادين عن خريطة موجودة داخل سبيل محمد على بعد التجديد – وزارة الثقافة .



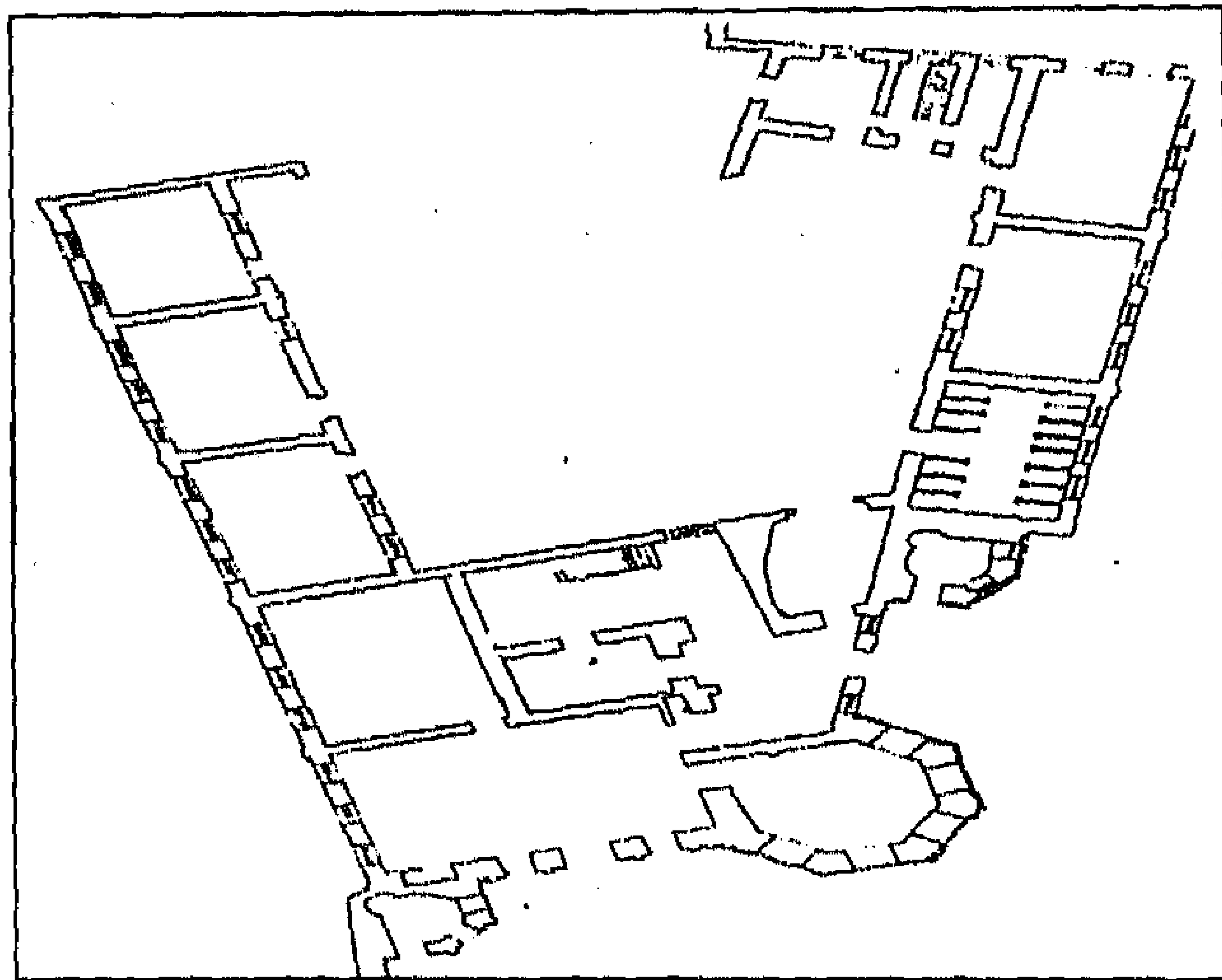
شكل رقم (30) سبيل محمد على باشا بالنحاسين – خريطة الموقع – عن عاصم محمد رزق - أطلس العمارة .



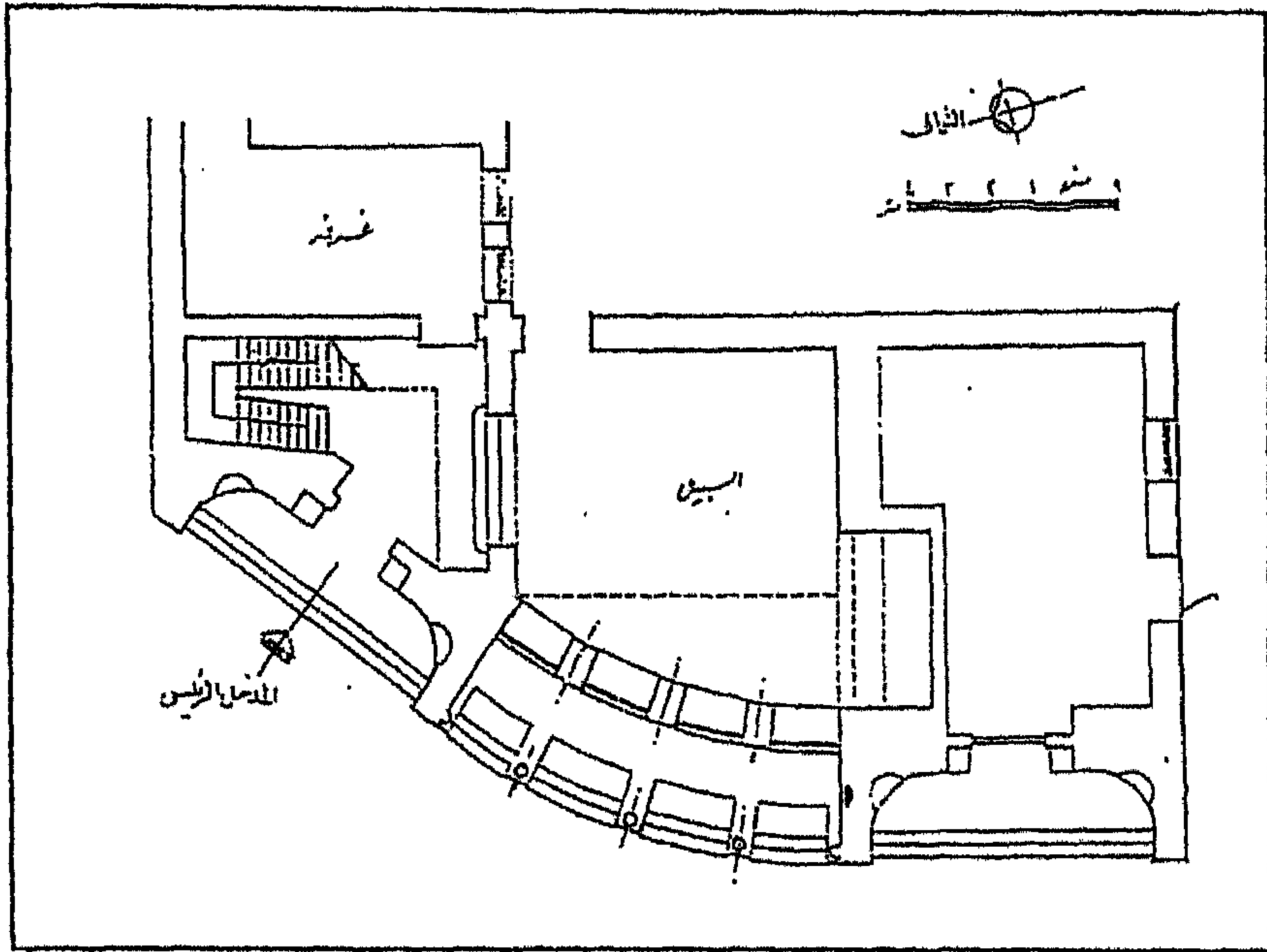
شكل رقم (31) سبيل حسن أغا أزرنكان – خريطة الموقع – قسم الجمالية ، منطقة رقم 263 عن عاصم محمد رزق - أطلس العمارة .



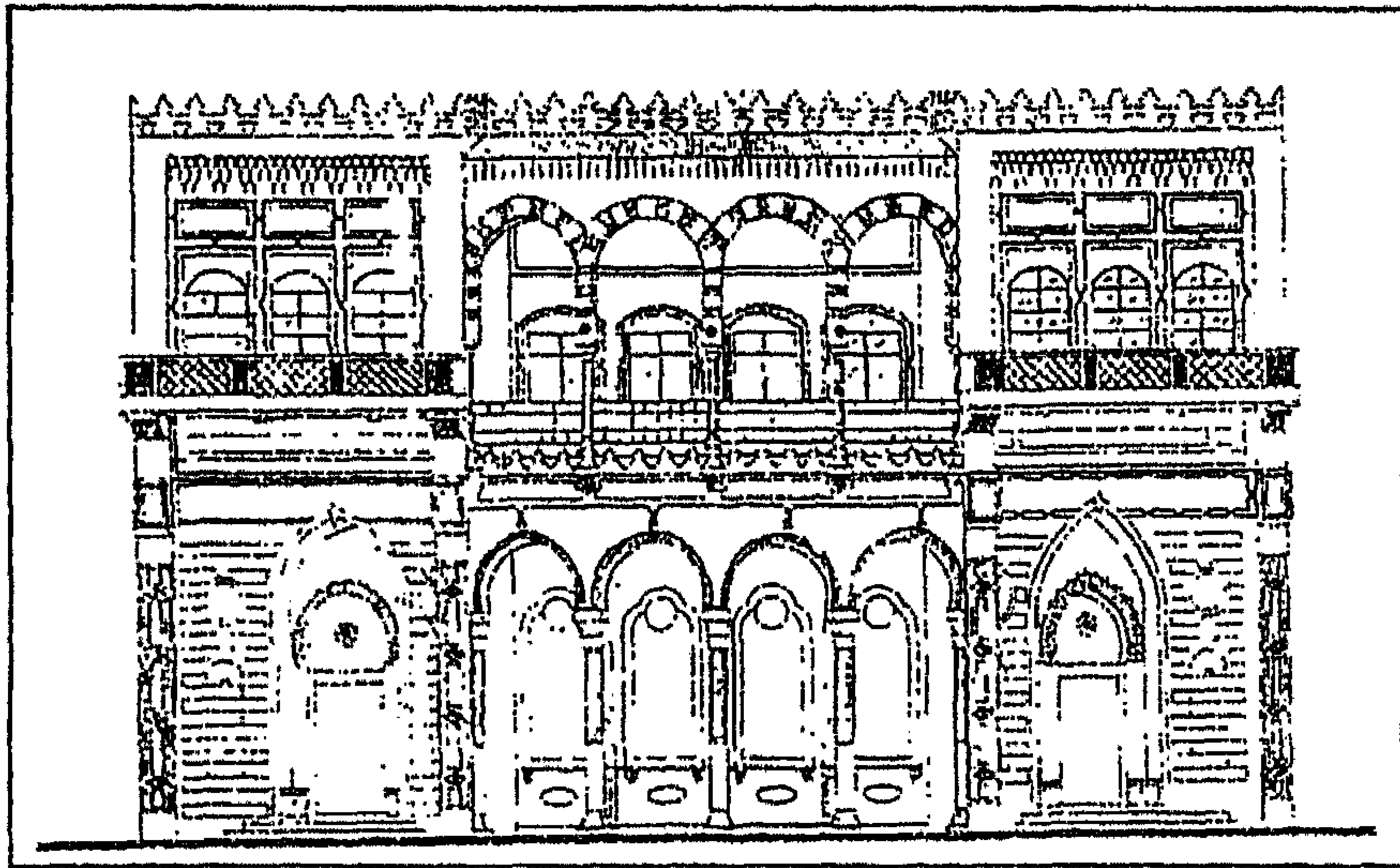
شكل رقم (32) سبيل وكتاب أم عباس – خريطة الموقع – عن عاصم محمد رزق - أطلس العمارة .



شكل رقم (33) سبيل وكتاب أم عباس – خريطة الموقع – عن عاصم محمد رزق - أطلس العمارة .



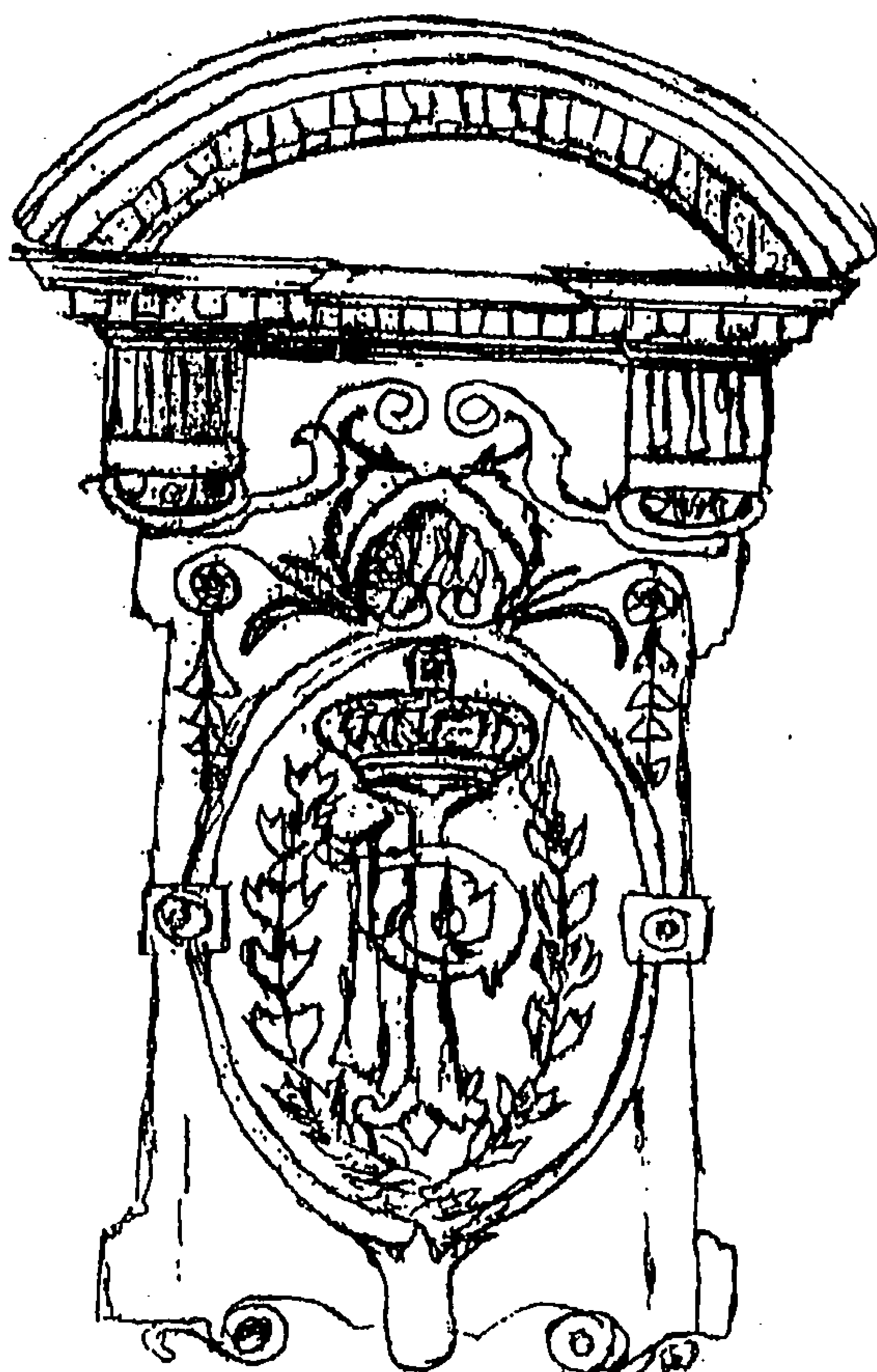
سبيل وكتاب أم محمد على الصغير – مسقط أفقى للدور الأرضى



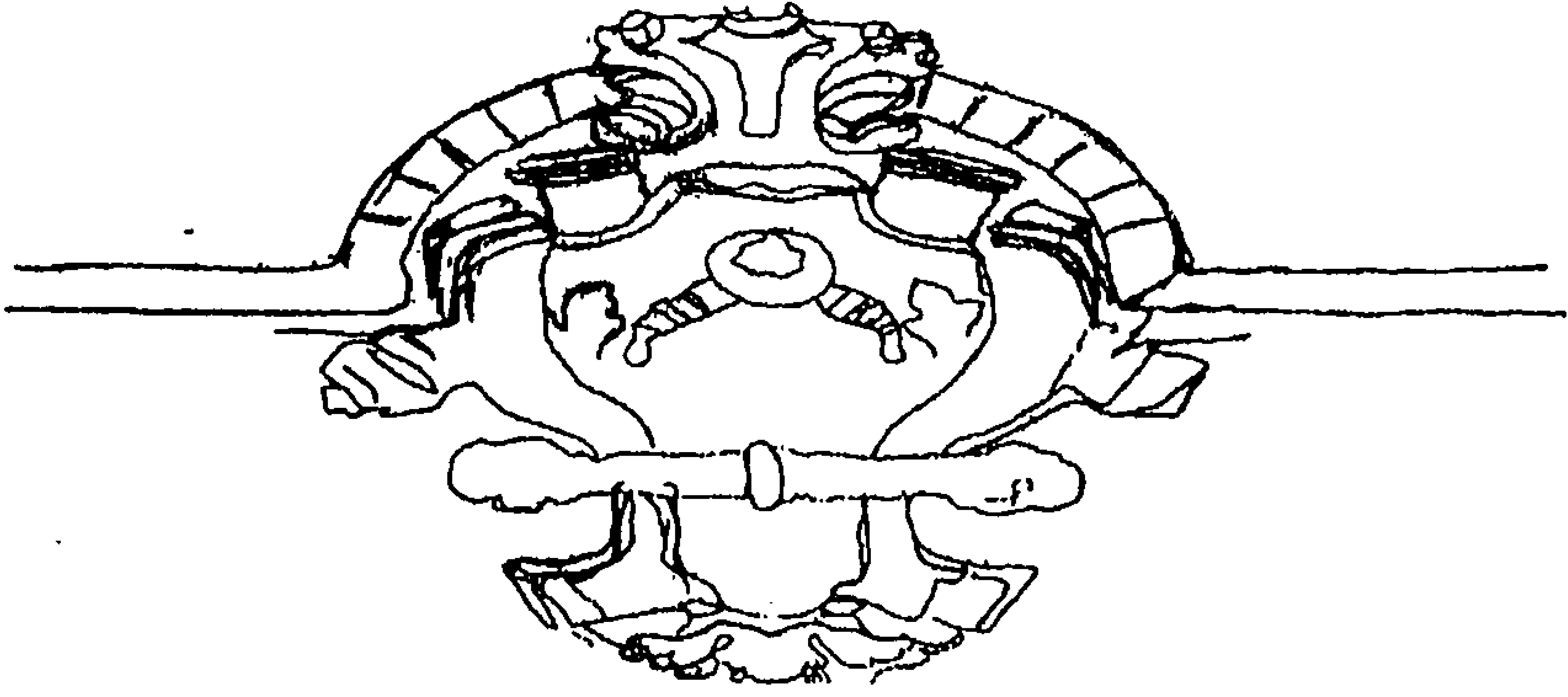
شكل رقم (34) سبيل وكتاب أم محمد على الصغير – واجهة رئيسية – عن عاصم محمد رزق - أطلس العمارة .



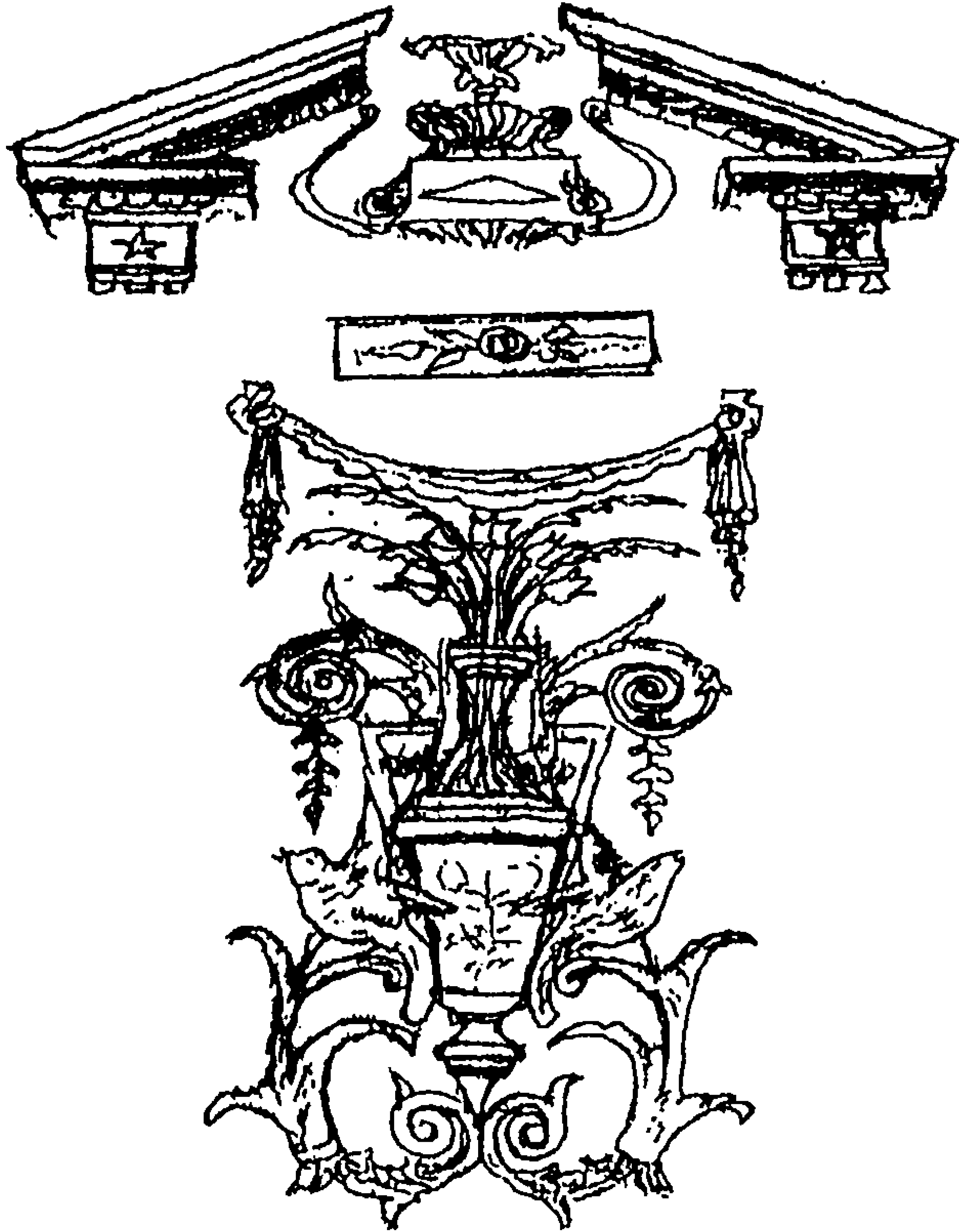
شكل رقم (35) فرنتون خشبى مقوس يتوسطه واجهة آدمى يزين أحد مصاريع أبواب قصر عابـدين – من عمل الباحث .



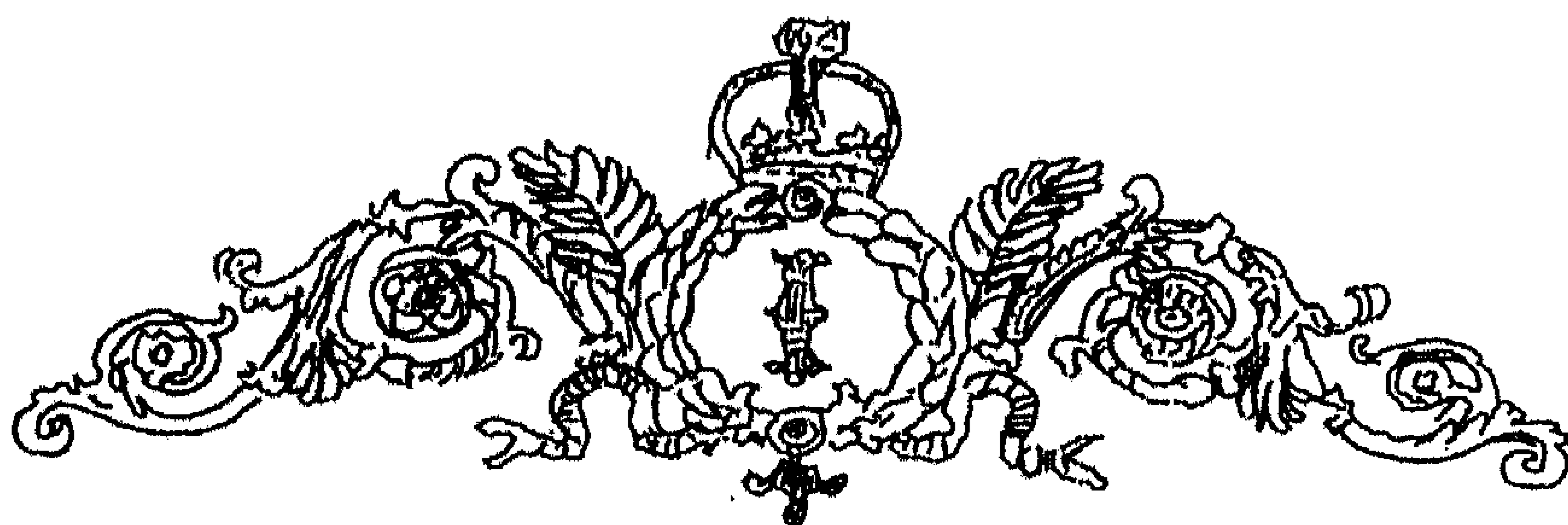
شكل رقم (36) فرنتون خشبى مقوس والرموز اللاتينية IP يزين أحد مصاريع أبواب قصر عابـدين – من عمل الباحث .



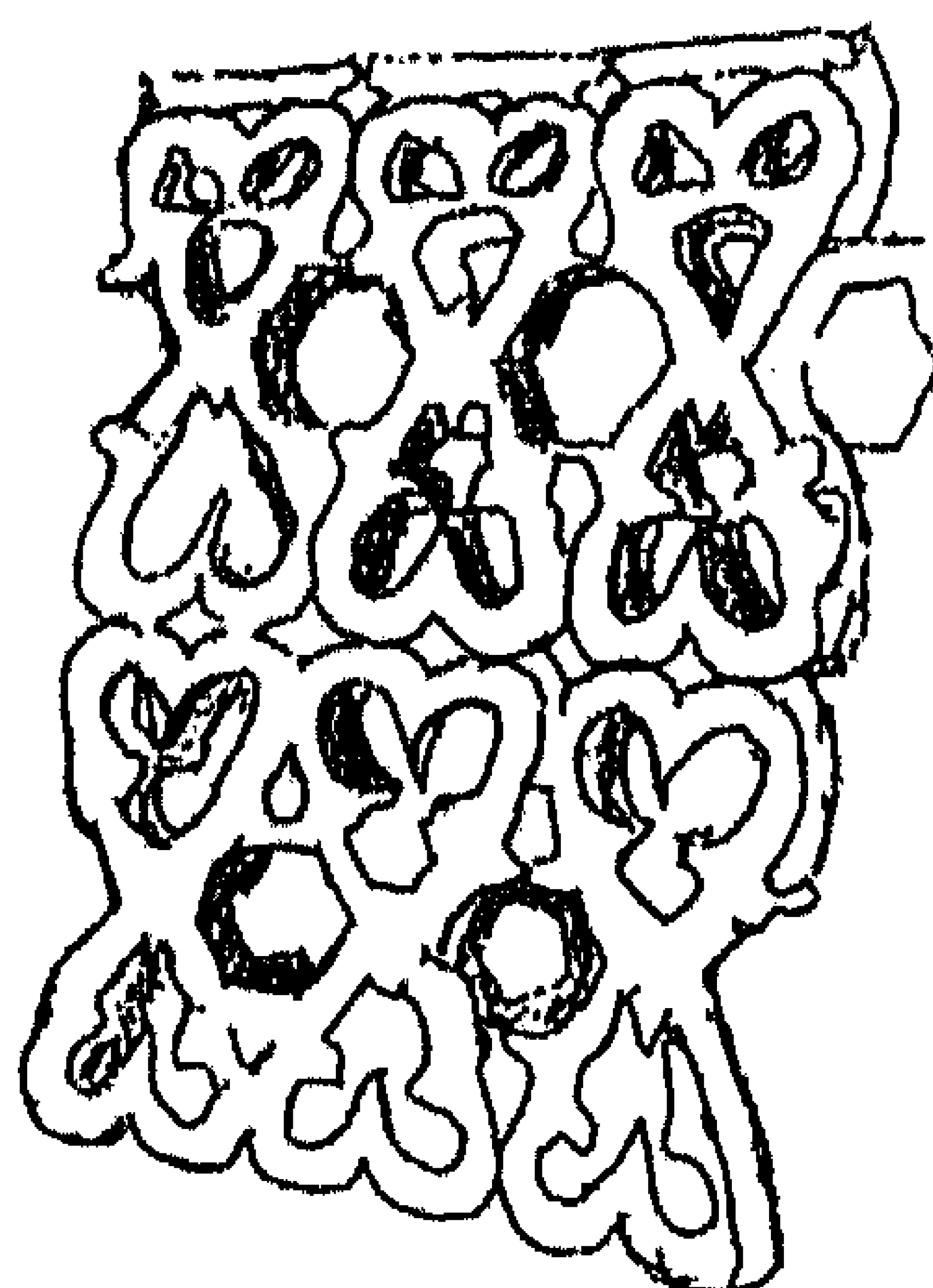
شكل رقم (37) درع خشبى مقوس يزين أحد مصاريع أبواب قصر عابـدين – من عمل الباحث .



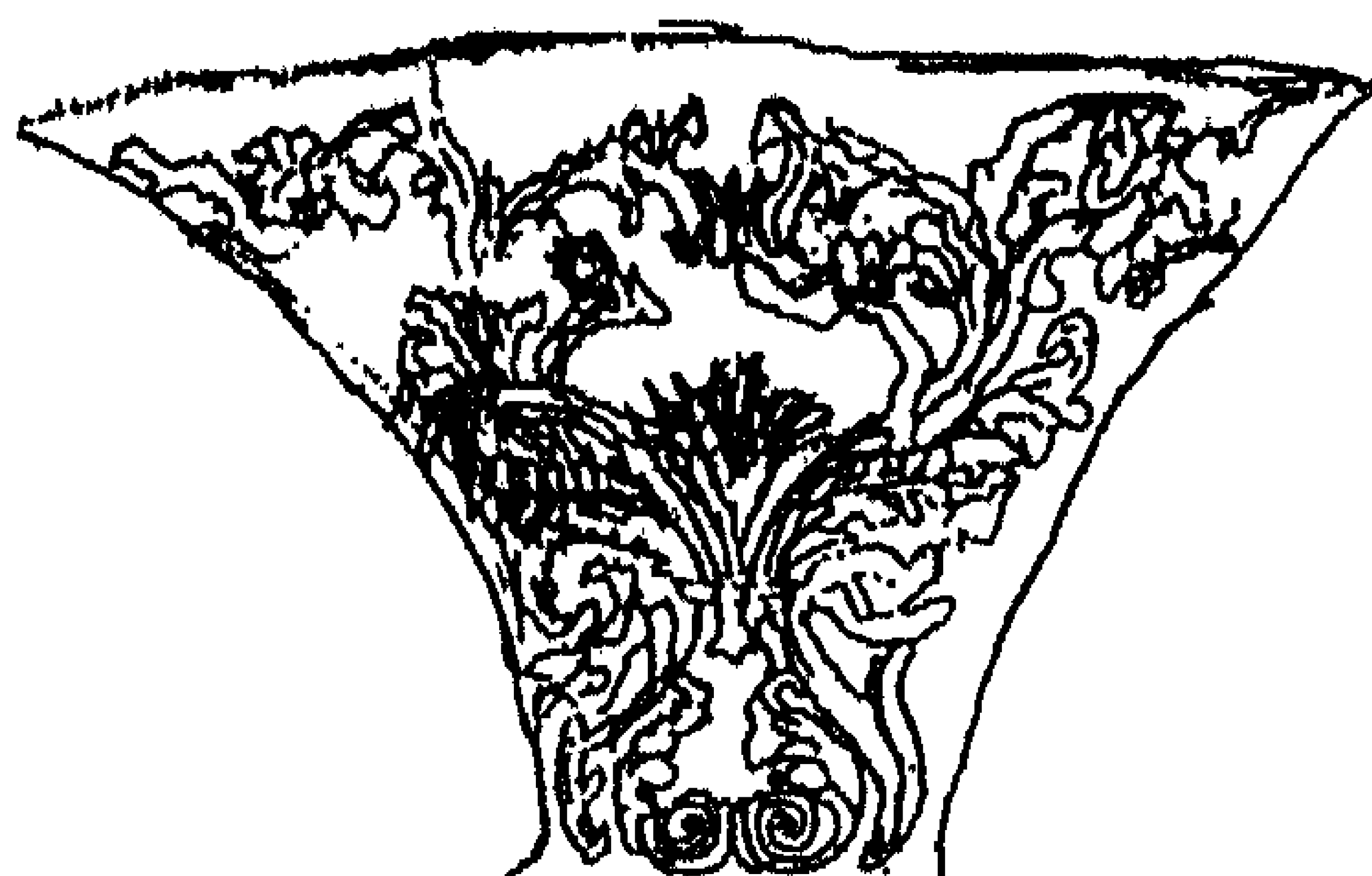
شكل رقم (38) فرنتون خشبى مفتوح يتوسطه زهرية ويزين حشوة الباب الخشبى أحد الزهور والطيور أبواب قصر عابـدين – من عمل الباحث .



شكل رقم (39) إكليل من الورود يتوسطه الحرف اللاتينى (I) ويزين جانبيه أوراق نخيلية وأفرع نباتية ملتفة ومحورة - قصر الزعفران – من عمل الباحث .



شكل رقم (40) درابزين خشبى نفذ بأسلوب الحفر المفرغ لأشكال هندسية وقلوب معدولة ومقلوبة - قصر طوسون – من عمل الباحث .



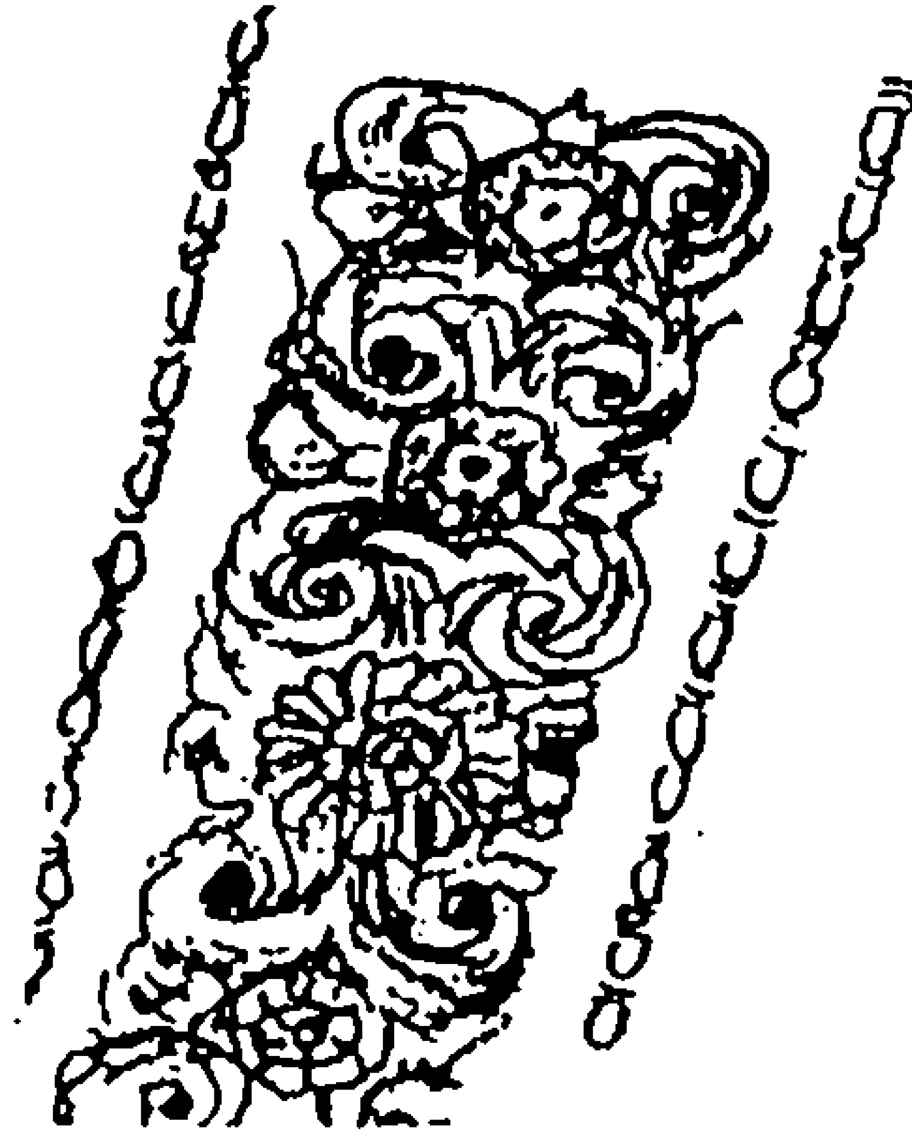
شكل رقم (41) أوراق الأكنتس تخرج من الأفرع النباتية وتلتف مع بعضها البعض لتشكل زهرية داخل زهرة كأسية – الرفوف الخشبى لسبيل محمد على بالنحاسين من عمل الباحث .



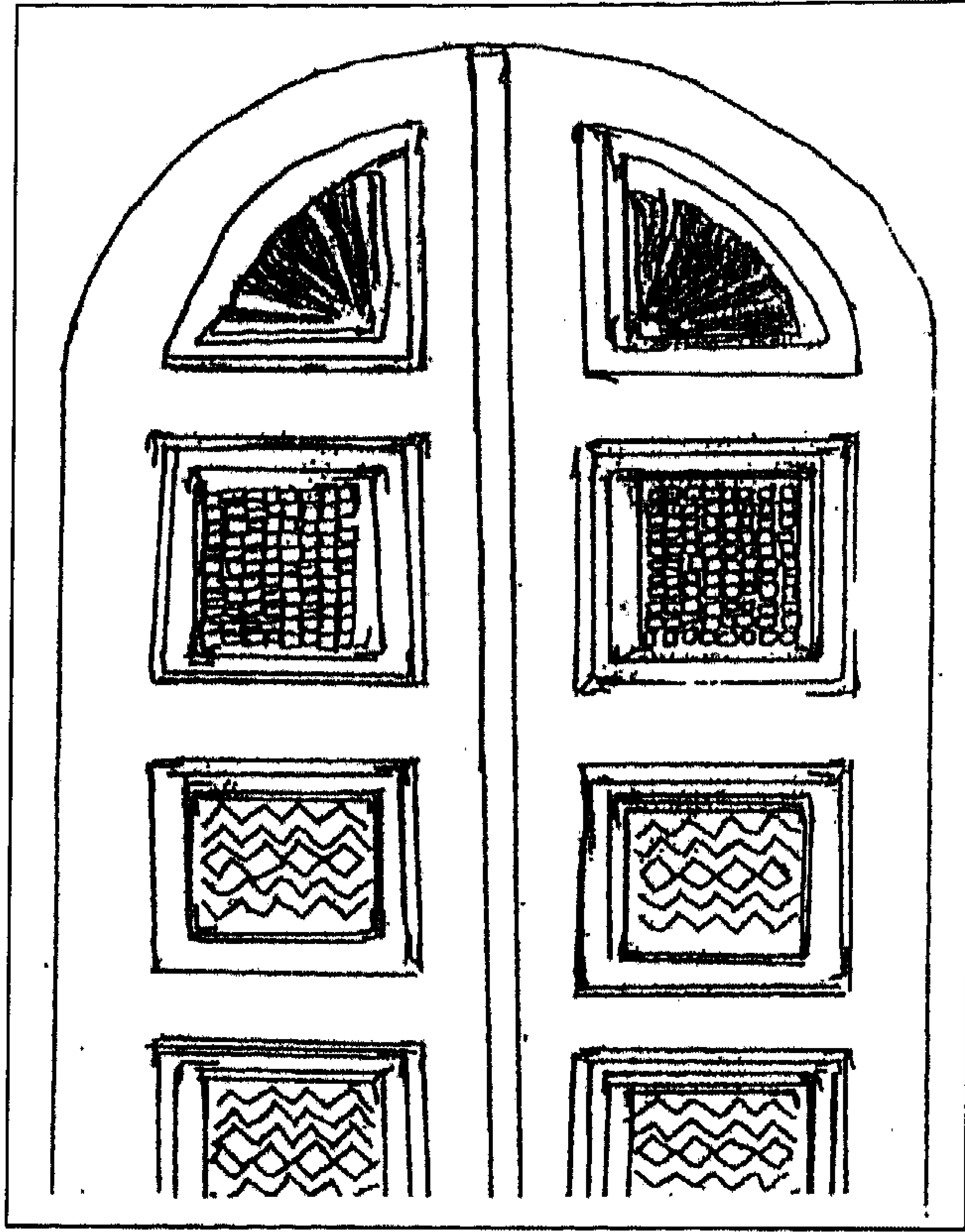
شكل رقم (42) زخارف خشبية لأفرع نباتية وأوراق الأكنتس المحورة من الرفرف الخشبى – سبيل والدة مصطفى باشا فاضل - من عمل الباحث .



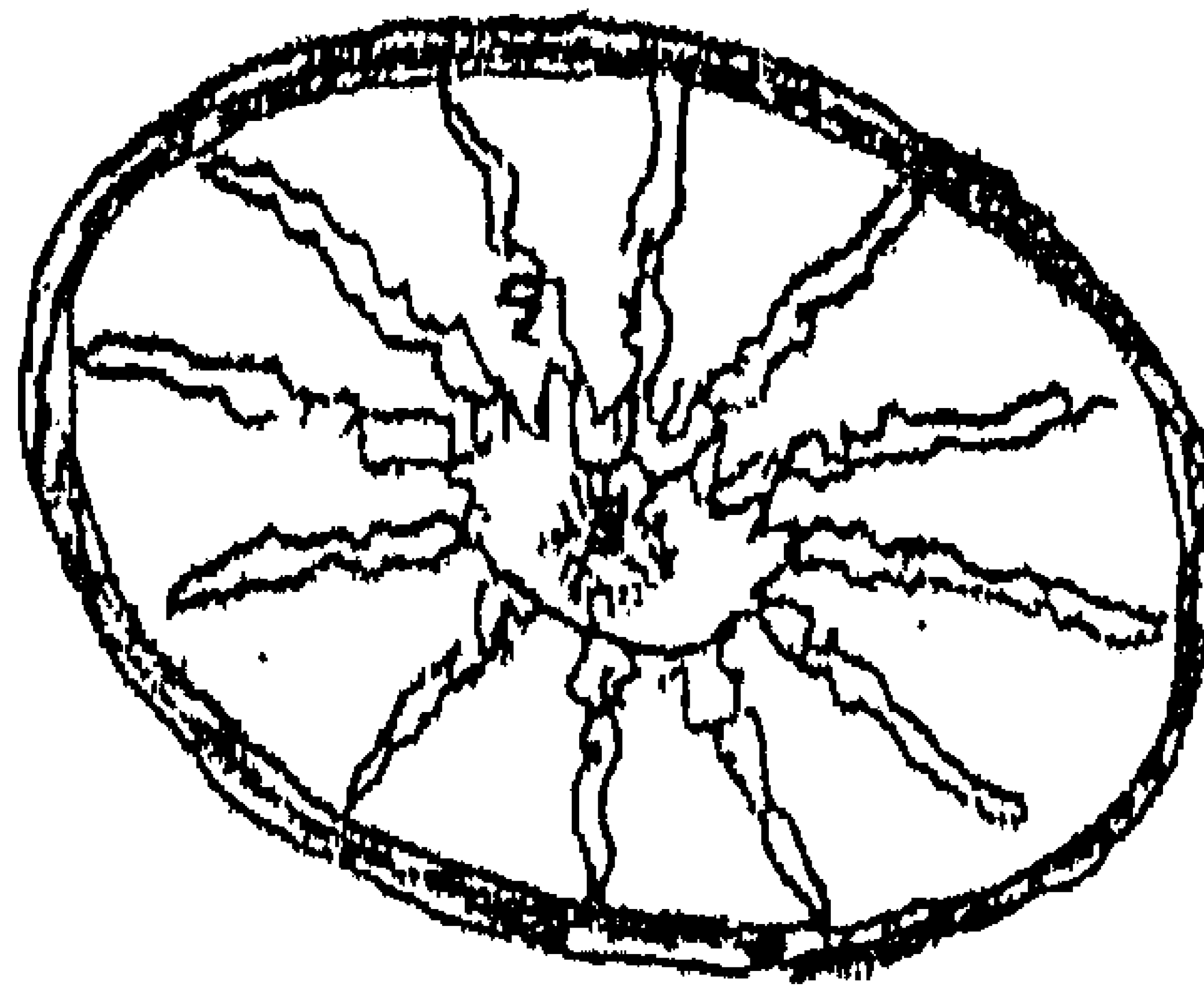
شكل رقم (43) وريده رباعية يحيطها أوراق الأكنتس المحورة – سبيل أم مصطفى باشا فاضل - من عمل الباحث .



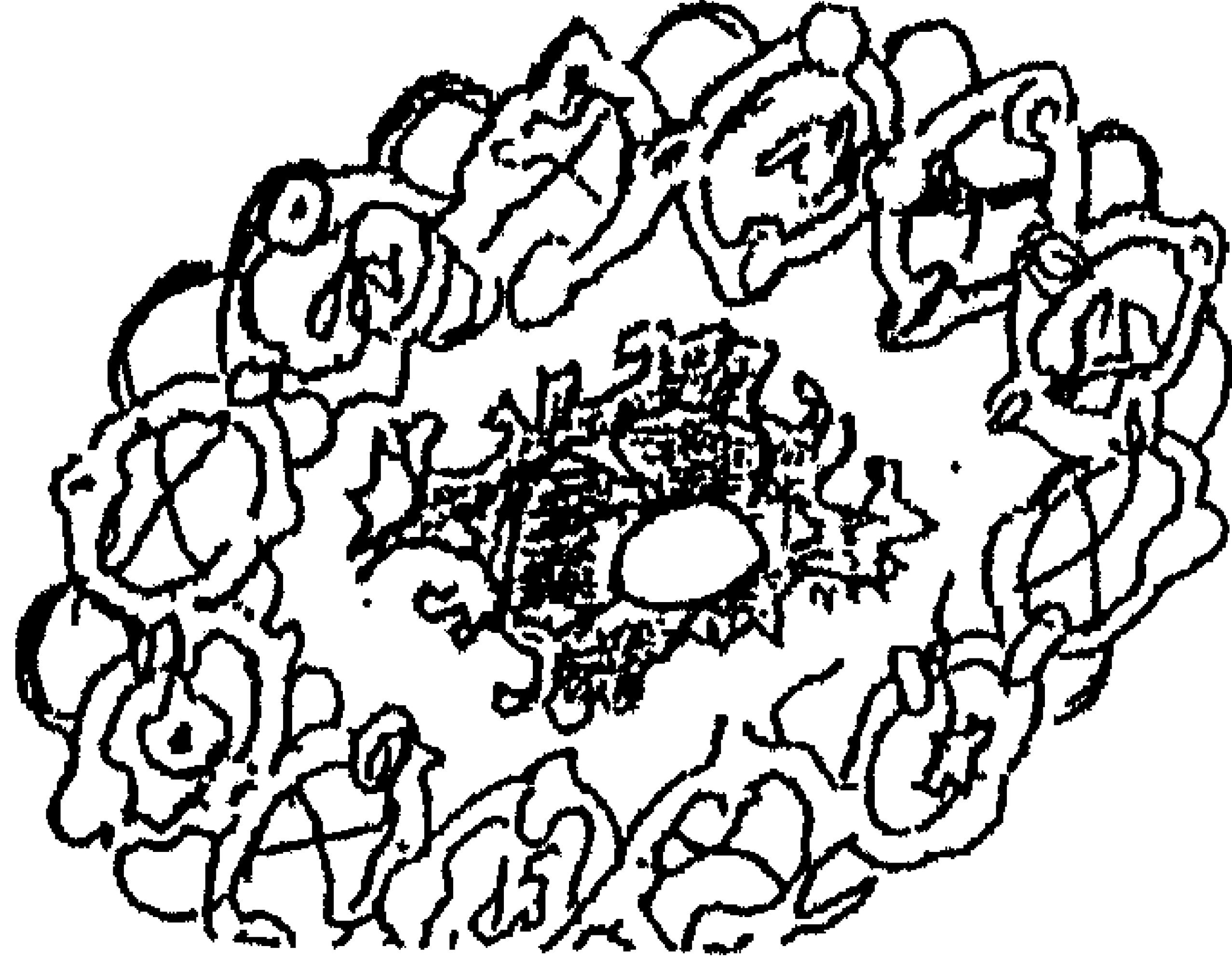
شكل رقم (44) حشوة خشبية نفذت بأسلوب الحفر البارز والمائل والغائر تمثل أوراق نباتية محورة يتوسطها وريدات متعددة البتلات – سبيل أم أحمد رفعت باشا - من عمل الباحث .



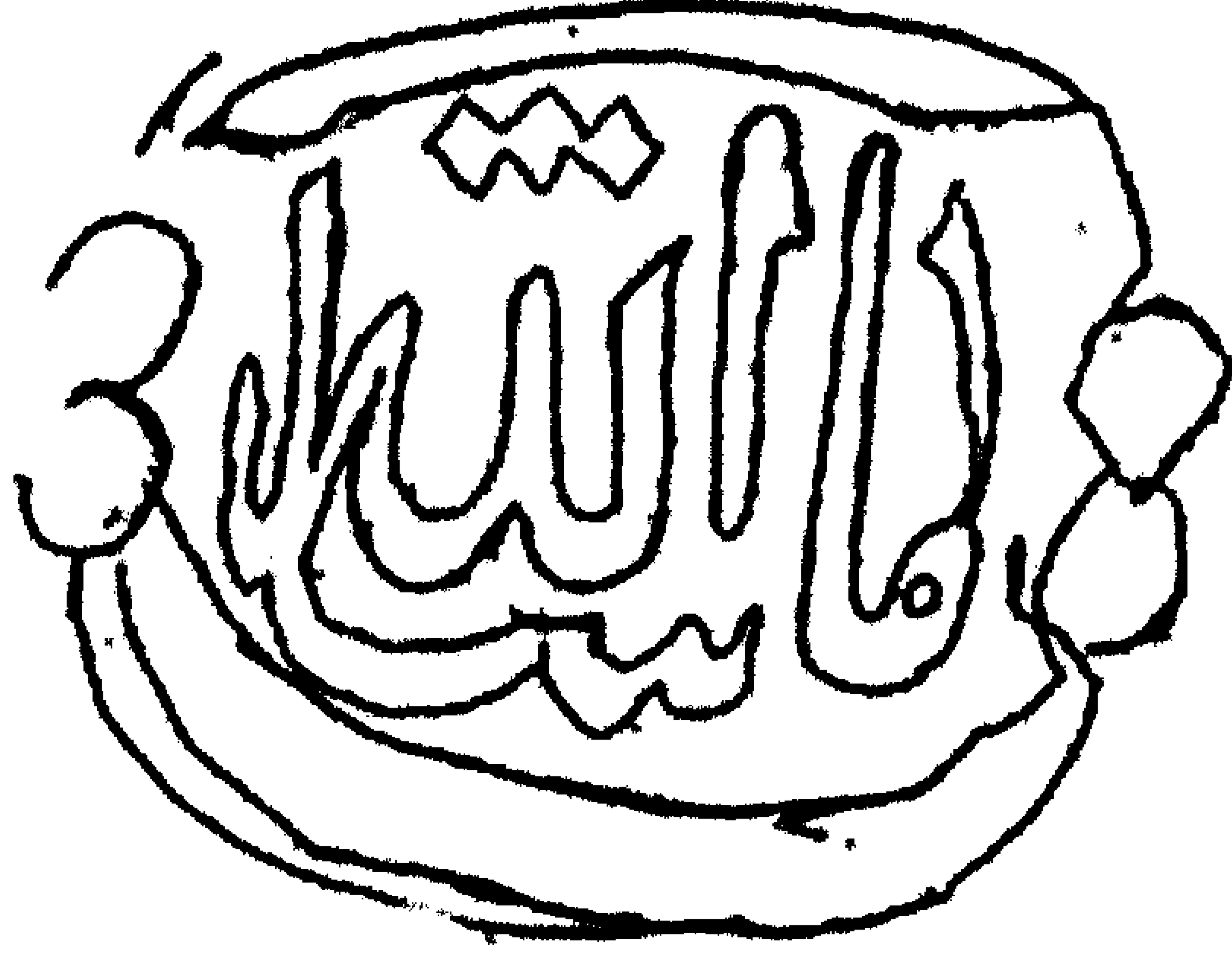
شكل رقم (45) زخارف هندسية ذات نتوءات خشبية وزجاجية داخل حشوات خشبية على مصراعى باب – سبيل أم عباس - من عمل الباحث .



شكل رقم (46) جامة خشبية يتوسطها صرة خشبية تخرج منها أشعة الشمس على الرفرف الخشبى – لسبيل محمد على بالنحاسين – من عمل الباحث .



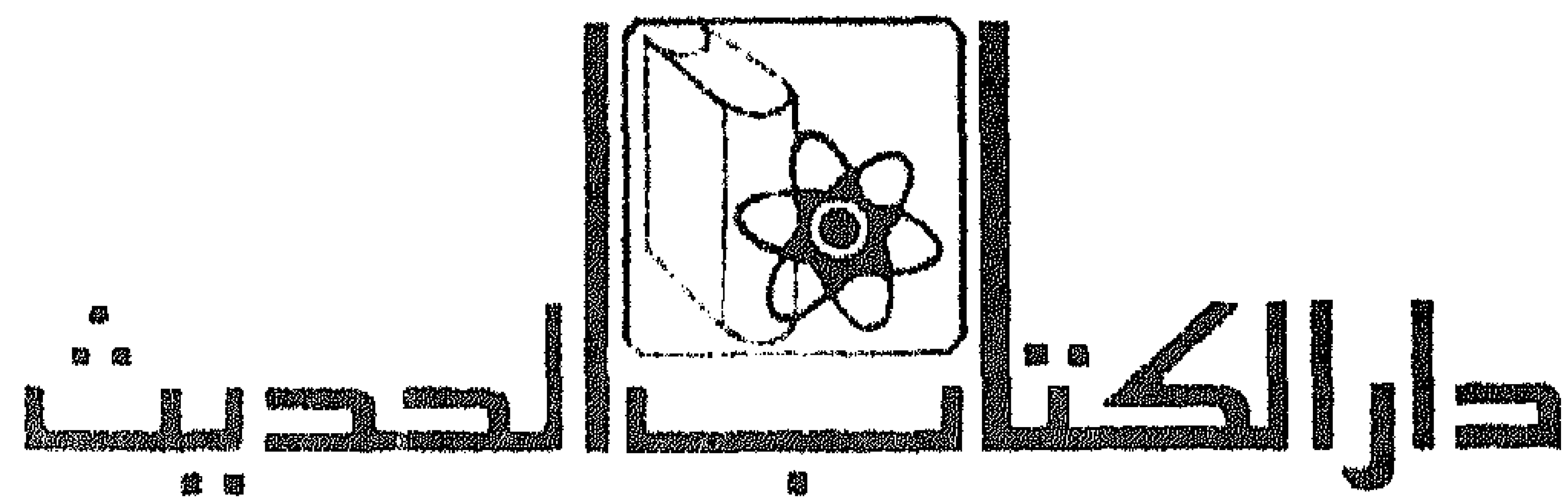
شكل رقم (47) جامات متلاصقة من الخشب نفذت بأسلوب الحفر المفرغ تشكل جامة كبيرة على الرفرف الخشبى – لسبيل أم عباس – من عمل الباحث .

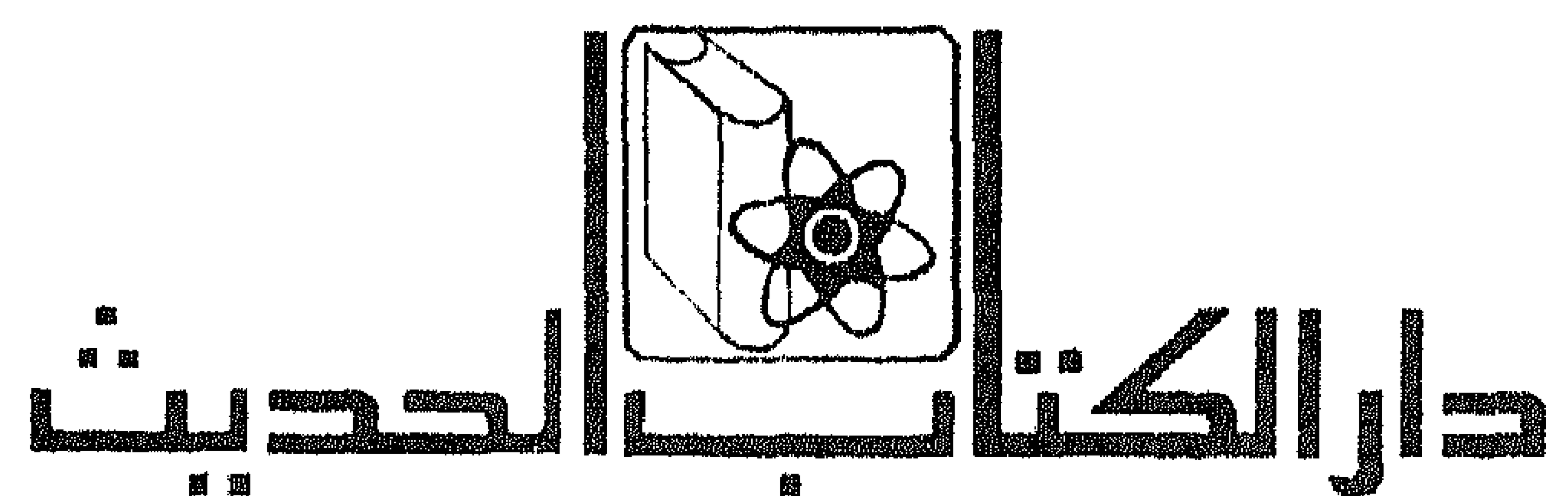


شكل رقم (48) عبارة تيمنية ما شاء الله نفذت بخط النسخ على الرفرف الخشبى – لسبيل أم عباس – من عمل الباحث .



شكل رقم (49) آية قرآنية نفذت بخط الثلث على الباب الخشبى – لسبيل أم حسين – من عمل الباحث .

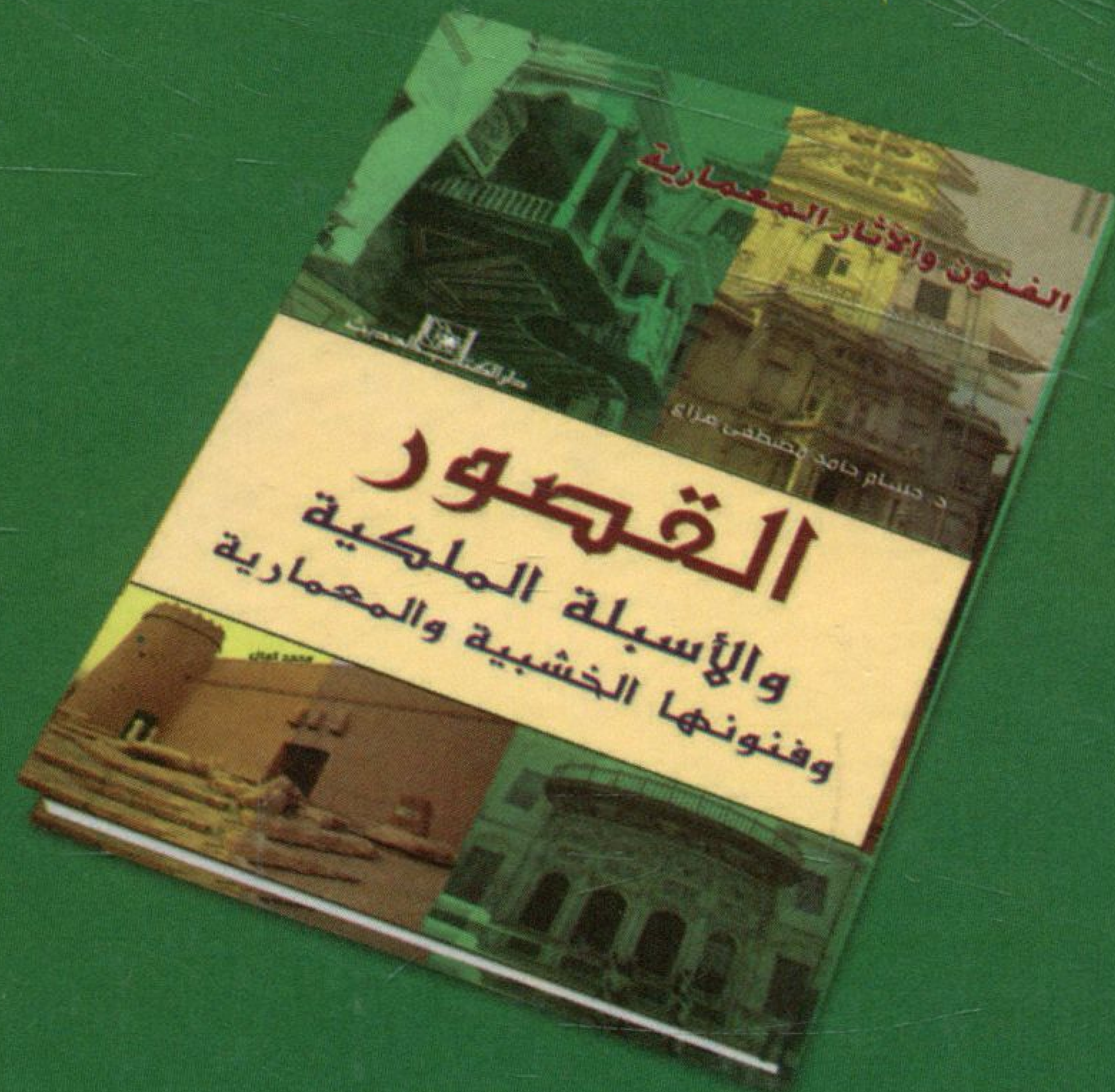

دار الكتاب الحديث


دار الكتاب الحديث

هذا الكتاب

يعتبر هذا الكتاب دراسة للقصور والأسبلة الملكية والعمائر المدنية في الدول العربية، حيث إن القصور والأسبلة تحتوى على تأثيرات معمارية وفنية ذات طرز إسلامية أو طرز الباروك والركوكو والرينسانس والقوطي

ويحتوى الكتاب على ستة فصول :
الفصل الأول يتضمن الظروف السياسية والاقتصادية خلال فترة القرن التاسع عشر، والفصل الثاني يحوى الوصف المعماري والهندسي للقصور وفنونها الخشبية ، وبيوت القاهرة في نفس الفترة ، والفصل الثالث يضم الوصف المعماري والهندسي في أسبلة القاهرة المدنية في القرن التاسع عشر وفنونها الخشبية ، والفصل الرابع يتحدث عن طوائف صناع الخشب بمدينة القاهرة ومعيشتهم وتدرجهم في المهنة من صبي حتى معلم ؛ والفصل الخامس يشمل الزخارف والطرز الفنية المختلفة للأشغال الخشبية في عمائر القاهرة المدنية سواء زخارف نباتية أو هندسية أو فن المونوجرام وغيرها ، والفصل السادس يذكر القصور العربية في الفترة العثمانية والقرن التاسع عشر واستغلالها في مجال السياحة أو مقرات الحكم أو المتاحف.





دكتور: حسام حامد مصطفى هزاع

رئيس مجلس إدارة شركة إيجبشيان ترافيل ميكرز للسياحة.

1- بكالوريوس تجارة جامعة عين شمس – 1988 .
2- دراسات في اللغة الألمانية في معهد جوته -ألمانيا – وجامعة بون – ألمانيا عام 1990 – 1991م.
3- دبلوم الدراسات العليا في الإرشاد السياحي باللغة الإنجليزية من كلية السياحة والفنادق جامعة حلوان1996م.

- الحصول على درجة الماجيستير قسم الآثار الاسلامية والقبطية والإرشاد السياحي من كلية السياحة والفنادق – جامعة حلوان – 2001م وذلك في موضوع بعنوان (التحف الخزفية التركية والمدافئ في القصور العثمانية بمصر).
- حاصل علي دكتوراه في الآثار والفنون والعمائر الإسلامية والقبطية قسم الآثار الإسلامية والقبطية والإرشاد السياحي من كلية السياحة والفنادق – جامعة حلوان – 2007م وذلك في موضوع بعنوان (أشغال الخشب في عمائر القاهرة المدنية في القرن التاسع عشر) دراسات أثرية فنية(2 مجلد).

الخبرات العملية :
1- مرشد سياحي (اللغة الألمانية والإنجليزية) والعمل في السياحة منذ 22 سنة .
2-سكرتير عام نقابة المرشدين السياحيين من عام 1999–2002 .
3- عضو مجلس النقابة العامة للمرشدين السياحيين ورئيس لجنة تنمية الموارد من عام 2002 – 2005 .
4- عضو لجنة السياحة الخارجية بغرفة شركات السياحة منذ 2011 حتى الآن.
5- عضو لجنة السياحة الالكترونية بغرفة شركات السياحة منذ 2011 حتى الآن.
6- عضو لجنة المعارض والمؤتمرات بغرفة شركات السياحة منذ 2011 حتى الآن.
7- عضو جمعية شباب الأعمال المصريينEJB .

المؤتمرات وأعمال النشر العلمي:
1- ندوات في كلية السياحة والفنادق جامعة المنصورة .
2- إلقاء محاضرات دورية في النقابة العامة للمرشدين السياحيين .
3- عمل امتحانات للمرشدين السياحيين الجدد شفهية في اللغتين الألمانية والإنجليزية .
4- إلقاء محاضرات في ألمانيا في مجال السياحة.

النشاط الإعلامي:
1- نشر العديد من المق... الإسلامية والتحف الخشبية في ... الإنترنت والمنتديات المختلفة وتأ... ات الثقافية والسياسية على الفيس بو... الإلكترونية مثل فيس بوك وتويتر ولي... في عمليات التسويق السياحي والثقاف... في الجرائد القومية والإعلانية للتسوي...
2- تسجيل العديد من ... الإحصائيات السياحية وخاصة السياح... حي وعضو لجنة السياحة الخارجية ... وكذلك في موضوعات متعلقة بالآ... والحضارة الإسلامية مثل القناة الأول... ية وقناة أون تي في وروتانا المصرية...

الكتب العلمية(المؤلفات)...
1- الفنون الإسلامية في العصر العثماني.
2- التحف الخزفية التركية والمدافئ في القصور العثمانية بمصر.

